נילי פורטוגלי

תפיסה הוליסטית באדריכלות

"מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל," כיכר ביאליק, תל אביב



נילי פורטוגלי תפיסה הוליסטית באדריכלות

Nili Portugali


מרכז למוסיקה וספריה
ע"ש פליצית בלומנטל
FELICJA BLUMENTAL

לכל מי ששואף ליצירת מקומות על־זמניים שיש בהם שאר רוח ונשמה, שאנו באמת רוצים לחיות בהם.
בכל תרבות, בכל חברה ובכל מקום.


जंबूवृक्ष

עיצוב גרפי
נילי פורטוגלי

תרגום לאנגלית
דניאלה בלאו

עריכת התרגום
מרטינה מיטרני

תצלומים
רמי ארנולד
עמית גרון
סיגל בן דוד
נילי פורטוגלי

עבודת מחשב
לילי לייקינד

ציור מים בעמודים 23, 26, 97, 99
גלב שבלב

נדפס בתשע״א בדפוס ע. ר. תל אביב

Printed in Israel • ISBN 978-965-13-2253-2

נילי פורטוגלי

תפיסה הוליסטית באדריכלות

"מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל", כיכר ביאליק, תל אביב



עם עובד

תוכן העניינים

פתח דבר

בספר זה אפגיש אתכם הקוראים עם הפרשנות שקיבלה על ידי התפיסה ההוליסטית והחווייתית (פנומנולוגית) לתחום האדריכלות. תפיסת עולם זו נמצאת בשנים האחרונות בחזית השיח המדעי ומציגה רעיונות חדשניים בדיסציפלינות כמו קוסמולוגיה, נירוביולוגיה, פסיכולוגיה ומדעי המוח. תחומי מדע אלו מתכנסים ונמצאים בדיאלוג מתמשך אף עם יסודותיה של הפילוסופיה והלוגיקה הבודהיסטית. שני עולמות שלהם משויכת עבודתי.

אראה זאת דרך סיפורו של בניין "מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל", שתכננתי בכיכר ביאליק בתל אביב ושבנייתו נסתיימה ב־1996. זהו בניין ציבורי מוכר שהוא – יותר מכל בניין אחר שתוכנן על ידי – ייצוג קוהרנטי לתפיסת עולם שלמה, תפיסת עולם הומניסטית שאני מיישמת במשך יותר מ־38 שנות עבודתי בפרויקטים שתכננתי בארץ ובעולם. הספר יציג כיצד תפיסה זו ותהליך התכנון שאני עובדת לפיו, השונה במהותו מתהליכי התכנון הנהוגים, יושמו בתכנון בניין זה בכל רמות קנה המידה שלו, תוך כדי התייחסות למציאות ההיסטורית והפיזית של הסביבה האורבנית שהוא נבנה בה: כיכר ביאליק, שהיא ממשק ייחודי בין מזרח למערב – יצירה ישראלית ייחודית. ממשק שאני אישית מייצגת בהיותי דור שביעי למשפחה החיה בצפת מראשית המאה ה־19 ונכדתו של ד"ר ניסן כַּהַן, מייסד התנועה הציונית בהונגריה.

הנחת היסוד שאציג היא שיופי והרמוניה באדריכלות (ובכל אמנות מעשה ידי האדם) הם תכונות אובייקטיביות הטמונות במבנה עצמו ובתהליך היוצר אותם.

מהתנסות אישית בתחומי יצירה מגוונים אומר בביטחון שאין הבדל מהותי בין תכנון של כיכר עירונית, בניין, כיסא, עימוד של ספר או בנייה של סרט (שאני עובדת כעת על כתיבת תסריטו ועל בימויו). אותם חוקים הקובעים את מערכת היחסים הנכונה בין החלקים לשלם, המערכת האחראית לתחושת האחדות בבניין (Unity), נכונים בהגדרתם המופשטת לכל מה שעשוי מצורה, חומר וצבע בכל רמה של קנה מידה. ההבדל הקיים הוא בתכנים, במרכיבים וברמת המורכבות של המוצר.

מתחם ביאליק, שבמרכזו עומדת הכיכר, נמצא בתהליך התחדשות המעורר עניין ציבורי נרחב, ומעידה על כך כמות האנשים הרבה המבקרת בכיכר בכלל ובבניין "מרכז למוסיקה וספריה" הפעיל בפרט.

בכיכר ביאליק אפשר לראות שהאדריכלים האירופים מראשית שנות העשרים עד תחילת שנות השלושים, שחיפשו שפה אדריכלית ישראלית ייחודית הצומחת מהמקום, השכילו ליצור שפה מקומית. גם אני חיפשתי שפה כזו כאשר התחלתי בתכנון בניין "מרכז למוסיקה וספריה" – הבניין החדש היחיד שנבנה בכיכר מאז.

הספר נועד לעורר דיון ציבורי רחב בשאלות מרכזיות המעסיקות את הציבור הרחב, והמהוות אתגר העומד בפני אדריכלות המאה ה־21 בנוגע לדרך ההתערבות בסביבה עירונית קיימת ובעלת ערך היסטורי מובהק שעלינו לכבד ולשמור בבואנו לשלב בה אדריכלות עכשווית חדשה, תוך כדי שימוש בפוטנציאל הקיים בעידן הטכנולוגי המודרני שאנו חיים בו.

ההגדרה שאתן בספר למונחים כמו "איכות" או "הטמעת ערכים לשימור סביבה" תהיה רחבה מזו שהתרגלנו אליה. על פי הגדרתי, **האדם** הוא המשאב הסביבתי המרכזי שהמתכנן צריך לתת עליו את הדעת בבואו לתכנן את הסביבה הפיזית שאנו חיים בה.

הקדמה

ההקשר העירוני – "גבעת ביאליק" כמקום / מעוז עזריהו



ההשתלבות האורגנית שבין "מרכז מוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל" (1996), שבמרכז, לכיכר ההיסטורית.

במאמר שכתב העיתונאי אורי קיסרי ב־1932 טען: "תל אביב שטוחה יותר מדי. בזה אצור הסוד לחילונות (כך!) שבה".[1] הדימוי הרווח של תל אביב כעיר מישורית בוודאי נכון לעומת ירושלים או חיפה, אך בפועל תל אביב אינה עיר שטוחה לגמרי. הטופוגרפיה של העיר היתה גלויה לעין בעת שהחולות עדיין לא התכסו בבניינים, כבישים, מדרכות וגינות. אלתר דרויאנוב התייחס לטופוגרפיה העירונית של תל אביב בספרו **ספר תל אביב**, שראה אור ב־1936. הוא ציין את הגבעות ההרוסות למחצה שעל שפת הים ואת השורה השנייה של הגבעות המרוחקת מהחוף. לדבריו, בשורה השנייה של הגבעות בולטת "גבעת ביאליק". מצפון מזרח לה נמצא שטח נמוך ממנה ללא ניקוז לים, שם נבנה בשנות השלושים גן מאיר.[2]

לפי נתונים עכשוויים ממחלקת ההנדסה של עיריית תל אביב, גובהה של הגבעה קרוב ל־18 מטר מעל פני הים. לא הרבה, אך די כדי שהגבעה הצנועה וחסרת השם תבלוט על פני סביבתה הקרובה. ב־1936, לאחר שהאזור כבר היה בנוי רובו, ציין דרויאנוב: "זהו המקום היחידי בתל אביב שיש צורך להשתמש במדרגות ברחובות, ותופעה זו – מדרגות ברחובות – בדרך כלל אינה שכיחה בעיר רחוקה מהרים".[3]

מקומות מתאפיינים בתוואי נוף ובתצורות אדריכליות ומזוהים עם התנסויות ועם זיכרונות, דימויים ומיתוסים. תפיסת המקום משקללת את האינטראקציות שבין הסביבה הפיזית ובין הפעילויות האנושיות המתרחשות בה ומתייחסות אליה, אך מלבד כל אלה שמו של המקום מייחד ומבדל אותו בגאוגרפיה של התרבות. הענקת שם לאתר היא שלב חיוני בהפיכת המרחב למקום מוגדר בסביבה האנושית.





מבט רחוק לכיכר (גבעת) ביאליק מכיוון רחוב אידלסון (ראשון משמאל).





מבט רחוק לכיכר (גבעת) ביאליק מכיוון סמטת המדרגות.

דרויאנוב קרא לגבעה בשם "גבעת ביאליק", אך שם זה לא היה רשמי אלא כינוי ששילב את ההיבט הטופוגרפי של האתר עם המשמעות התרבותית של המקום. בראשית שנות העשרים החלה להתפתח מה שנקרא אז "גבעת בצלאל". גם שם זה לא היה רשמי. הגבעה נקראה על שמו של בצלאל יפה – ממייסדי "חברה חדשה", שרכשה את הקרקע שרחוב אלנבי נבנה עליה, ובעצמו בעל מגרש

בראש הגבעה. בין בעלי המגרשים היה גם חיים נחמן ביאליק, שהחליט ב־1922 לבנות את ביתו בתל אביב. החלקה שרכש היתה בראש הגבעה, וכבר במפה מ־1923 מסומן הרחוב בשם "רחוב ביאליק".

ביאליק הכיר את ראש העיר מאיר דיזנגוף עוד מאודסה. דיזנגוף ייחס חשיבות רבה לבואו של המשורר הלאומי לתל אביב: מבחינתו היה בכך תרומה נכבדה לביסוס מעמדה של העיר העברית הראשונה כבירת התחייה התרבותית. במרץ 1924 ערכו קבלת פנים חגיגית לביאליק בתל אביב. בפנייה לביאליק כתב רבניצקי: "במקום שפעת החולות שראית, בשעה שעמדו רגליך על חוף יפו, עיניך תחזינה עיר חדשה ביופייה, העיר העברית הראשונה!"[4]

אילוצי הטופוגרפיה התבטאו בתכנון הרחוב החדש. רחוב ביאליק החל מרחוב אלנבי והסתיים ברחבה שהמגרשים סביבה סומנו גם הם כשייכים לרחוב. עבור הנכנסים לרחוב ביאליק מרחוב אלנבי שימשו המדרגות היורדות צפונה המשכו הישיר של רחוב ביאליק.

הבניין הראשון על הגבעה היה "בית ריגר", בניין חד־קומתי שנבנה ב־1922 בתכנונו של אלכסנדר לוי.[5] ב־1924 נבנו שני בניינים נוספים סביב הרחבה שבקצהו של רחוב ביאליק. על ראש הגבעה, בנקודה הגבוהה ביותר בטופוגרפיה המקומית, נבנה "בית ביאליק", שתכנן האדריכל יוסף מינור. הכניסה לבניין היתה מהרחוב ולא מהרחבה. "בית סקורה" נועד להיות מלון, ותכנן אותו האדריכל משה צ'רנר עבור היזם האמריקני אליעזר פיליפ סקורה. הכניסה לבניין פנתה לרחבה. מכיוון שהבניין ניצב בקצה קו הראייה של הנכנסים מרחוב אלנבי לרחוב ביאליק, נוצר הרושם שהרחוב מוביל לבניין.





הכניסה לכיכר ביאליק מרחוב ביאליק, מול בניין העירייה הראשון. מימין "מרכז מוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל".

הדרך לכיכר ביאליק מרחוב ביאליק. בית ביאליק מימין בפינה (משמאל).

בפינת הרחבה ורחוב אידלסון נבנה ב־1925 "בית בלדר". מאוחר יותר התמלאו המגרשים הריקים סביב הכיכר בבניינים. התהליך התרחש בהדרגה, ובמידה רבה הושלם באמצע שנות השלושים. ב־1931 נבנה "בית שנקר" לצד בניין העירייה. הבניין היה משכנה של משפחת התעשיין אריה שנקר. תכנן אותו האדריכל דב הרשקוביץ. בין "בית שנקר" ובין בניין העירייה הפרידו המדרגות המובילות מהרחבה לרחוב דבורה הנביאה (לעתיד רחוב זלמן שניאור). לצד בית העיריה נבנה ב־1934 "בית יושפה" בסגנון הבין־לאומי. את הבית תכנן האדריכל שלמה גפשטיין. מול "בית ביאליק" ניצב בניין שנבנה ב־1935, גם הוא בסגנון הבין־לאומי.



הסגנון הבין־לאומי, בניין בפינת כיכר ביאליק.

חשיבותה של "גבעת ביאליק" במרקם העירוני של העיר המתפתחת צפונה במהירות באה לידי ביטוי רשמי בקיץ 1925, כאשר "בית סקורה", שנבנה במקורו כמלון, נעשה מקום משכנה של עיריית תל אביב. ב־1921 זכתה תל אביב למעמד של עירייה (township). זה היה צעד מכריע בדרך להשגת עצמאותה של העיר העברית (תל אביב הוכרזה כעיר רק בינואר 1934). השינוי במעמדה המוניציפלי של תל אביב והגידול המואץ באוכלוסייתה התבטאו גם בצורך להעביר את משרדי העירייה לבניין מתאים. מקום משכנו הישן של הוועד, שהיה מגדל המים ברחוב רוטשילד, לא התאים לצרכיה של העירייה. המעבר של העירייה לבניין בראש הגבעה, שתוכנן במקור לשמש מלון, התבצע בקיץ 1925. המעבר היה אמור להיות זמני בלבד, עד שייבנה משכן הקבע של העירייה.

עם מעבר העירייה למשכנה החדש נעשה המקום למה שאפשר לכנות "המרכז האזרחי של העיר העברית". אמנם בניין העירייה ניצב בראש גבעה (אם כי לא בנקודה הגבוהה ביותר בה, שם ניצב ביתו של ביאליק), אך הגבעה היתה נקודת ציון מקומית בלבד. זאת ועוד, בניין העירייה לא היה מונומנטלי, ומבחינה זאת אין הוא מגלם את רעיון "כתר העיר" (Stadtkrone) של ברונו טאוט (Taut): מבנה מונומנטלי הבולט על פני סביבתו ומסמל עוצמה ואדנות.[6] מלבד זה, הבניין ניצב בקצה קו הראייה של הנכנסים לרחוב, וכך ניכר הבניין בייחודו בנוף המקומי.

הרחבה בקצהו של רחוב ביאליק יצרה הקשר גאוגרפי משותף למבנים שונים שייצגו את המרקם של חיי העיר. לשכונות מרחבית זו היה גם ממד מיתי. הקרבה הפיזית בין ביתו של ביאליק ומשרדי העירייה יצקה את חזון העיר העברית במונחים קונקרטיים של מקום ושל אדריכלות: משרדי העירייה ייצגו את העיר כישות פוליטית וכקהילה אזרחית, ואילו ביתו של ביאליק ייצג את התרבות העברית ואת התחייה הלאומית כהיבט מהותי של תל אביב. כשקבע אריה שנקר את משכנו לצד בית העירייה נוסף נופך סמלי למקום, שכבר היה רווי אסוציאציות ציוניות: ביתו של "אבי התעשייה העברית" בארץ ישראל ייצג בנוף המקומי את חזון העיר הקפיטליסטית שקידם דיזנגוף.

ביתו של ביאליק שימש בית ועד לאנשי ספרות

ומקום עלייה לרגל לאזרחים. ההערצה למשורר הלאומי התבטאה גם בכך שהבית שהתגורר בו והגינה שטיפח הופיעו על גלויות. עובדה זו סימנה כי הבית, שהיה ביתו של ביאליק וגם מוסד תרבותי, נעשה אייקון אדריכלי של התחייה הציונית. מנוחתו של ביאליק היתה מוטרדת מהמעמד הציבורי של ביתו הפרטי עד כדי כך שחודשים אחדים לפני תמוז תרצ"ד, חודש פטירתו, עבר להתגורר ברמת גן.

בניין העירייה היה המרכז המנהלי של העיר: שם היו משרדו של ראש העיר ומשרדי העירייה השונים; שם ערך ראש העיר קבלות פנים למשלחות ולאורחים רמי מעלה שביקרו בעיר. ביוני 1947 הגיעה לבניין משלחת אונסקו"פ שסיירה בארץ ישראל, לפני שהגישה את המלצותיה על סיום המנדט ועל חלוקת הארץ. בפגישה זו הציג ראש העיר ישראל רוקח את הישגיה של תל אביב כדוגמה לשלטון עצמי יהודי בארץ ישראל. בדצמבר 1952 קיבלה תל אביב את פני נשיא המדינה אז יצחק בן צבי. קבלת הפנים החגיגית נערכה בבניין העירייה.

הרחבה שלפני בניין העירייה היתה מרחב ציבורי, ולמרות ממדיה המצומצמים, שימשה מעין כיכר עיר, מקום התכנסות לתושבי העיר. מתצלומים ישנים אפשר ללמוד כי במרכז הרחבה שתלו צמחים. בתחילה היתה שם גינה מרובעת עם שתילים, אחר כך הפכה לעגולה עם קקטוסים. ב־1936 נבנתה במרכז הרחבה מזרקה. כשנכנסו לבניין העירייה מהרחבה היה צורך לעלות במדרגות, ובכך נוסחו היחסים ההיירכיים בין הרשות ובין האזרח. באירועים מיוחדים נשא ראש העיר דברים לקהל שהתכנס ברחבה מהמרפסת בחזית הבניין. לרגל חגיגות ואירועים מיוחדים קישטו את בניין העירייה בדגלים ובתאורה מיוחדת.

תפקידו הייצוגי של בניין העירייה התבטא בכך שהרחבה סביבו תפקדה כ"כיכר העיר" במרקם הטקסי של חיי העיר. בהלוויות גדולות של אנשי שם ובחגיגות נהגו להתכנס המונים ברחבה לפני הבניין וברחוב ביאליק; מסעות הלוויה רבי־משתתפים עצרו ברחבת העירייה לפני הגיעם לבית הקברות הישן ברחוב טרומפלדור. מסע ההלוויה הראשון היה של מקס נורדאו, שהובא לקבורה בתל אביב במאי 1926 לאחר העברת עצמותיו לקבורה. בינואר 1927 עצר מסע ההלוויה של אחד העם ברחבת העירייה. ביאליק נאם אז מהמרפסת שבחזית בניין העירייה. העיתון **דבר** דיווח: "הרחבה לפני בית העירייה וכל רחוב ביאליק היו מלאים אדם עד מחנק".[7] לכבוד דומה זכו גם ביאליק ב־1934, דיזנגוף ב־1936 ודב הוז ב־1940.

בחגיגות יובל העשרים של תל אביב ב־1929 וגם ב־1934 התכנסו ברחבה התלמידים של בתי הספר בתל אביב לפני צאתם לתהלוכות, ודיזנגוף נאם להם ממרפסת בית העירייה.

תפקודה של הרחבה כ"כיכר העיר" התבטא באירועים הגדולים שנערכו שם, אך אלה היו נדירים. בשגרה שימשה הכיכר דרך גישה לפקידי העירייה ולאזרחים שנזקקו לשירותי העירייה. תושבי הבתים הסמוכים עברו ברחבה בדרך לביתם וממנו. עוברי אורח שהיו טרודים בשגרת יומם חצו את הרחבה, שהמדרגות בה הובילו לרחובות סמוכים, כחלק ממסלולי ההליכה היום־יומית שלהם.

עם פטירתו של ביאליק החל תהליך שבסופו נוצר מתחם ביאליק כמרכז תרבות ומורשת היסטורית עירונית. בתהליך היווצרותו של "מתחם התרבות" השתנה ייעודם של בניינים שחדלו לשמש בפונקציה המקורית שלהם. ב־1937 תרמה מניה, אלמנתו של ביאליק, את בית ביאליק לעיריית תל אביב כדי שישמש מוזאון לזכר המשורר הלאומי. פרט לפעילויות אגודת בית ביאליק, שנערכו במקום, יוחד הבית לטיפוח מורשתו של ביאליק ולהנצחתו. קהל המבקרים כלל "תינוקות של בית־רבן עם מוריהם, אורחים מהארץ ותיירים מחוץ־לארץ".[8] ב־1962 נמסר כי מדי שנה ביקרו בבית ביאליק כ־150 אלף איש.[9]

ב־1959, כשחגגה תל אביב יובל שנים להיווסדה, נפטר אריה שנקר. לאות אבל נפרשו "דגלי הלאום עטורי שחור בורדו על בניינו של המנוח ובניין עיריית תל אביב, הסמוכים זה לזה".[10] ראש העיר אז חיים לבנון נפרד מהמנוח בנאום שנשא על מרפסת בניין העירייה: "תל אביב נפרדת עתה מאחד מטובי בניה ובוניה, אזרח כבוד של העיר ובונה כלכלתה החומרית והרוחנית".[11] אריה שנקר, שכמו ביאליק ודיזנגוף היה חשוך ילדים, הקדיש את ביתו למוזאון היסטורי של העיר תל אביב.

מיקומה של עיריית תל אביב ברחבה שבקצה רחוב ביאליק היה אמור להיות זמני, אך מעבר העירייה למשכן הקבע שלה התעכב. ב־1947 נערכה התחרות לעיצוב כיכר העיר החדשה, לימים כיכר מלכי ישראל (כיכר רבין). התחרות לעיצוב בניין העירייה החדש הצמוד לכיכר נערכה ב־1957. העירייה עברה למשכנה החדש שבכיכר מלכי ישראל באמצע שנות השישים. לאחר שעברו משרדי העירייה לבניין החדש בכיכר מלכי ישראל הוחלט שהבניין שהתפנה ישמש בית נוער, אך בעקבות ביקורת ציבורית הוחלט להעביר לשם את המוזאון לתולדות תל אביב. בינואר 1973 הוצב ברחבה שלפני בניין העירייה הישן הפסיפס של נחום גוטמן, שתיאר את ההיסטוריה של יפו ואת בנייתה של העיר העברית הראשונה.

השילוב בין מוזאון היסטורי ובין הפסיפס של גוטמן ניסח את משמעות המקום במונחים של מורשת היסטורית עירונית. הסבתם של בית ביאליק למוזאון ולספריה ושל בניין העירייה הישן למוזאון היסטורי של העיר יצרה קשר ישיר בין ההיסטוריה המקומית ובין המורשת ההיסטורית של העיר: שימור הבניינים המחיש את שימור המורשת שהם מייצגים. אך בפועל נדחק המתחם, שבאמצע שנות העשרים היה המרכז האזרחי של תל אביב, לשולי החוויה העירונית. בית ביאליק והמוזאון ההיסטורי בבניין העירייה הישן היו בתהליך דעיכה. תלמידי בתי ספר המשיכו לבקר בבית ביאליק, אך המתחם לא הצליח להפוך למוקד משיכה לתושבי העיר. המוזאון ההיסטורי בבניין העירייה חדל לתפקד ולאחר מכן נסגר, והאובייקטים שבו הועברו למוזאון ארץ ישראל. הבניין הנטוש המתין לעתיד

שיתממש בו הפוטנציאל ההיסטורי שלו.

מבחינה תפקודית נדמה שהמעון שפעל בבניין שבין בית ביאליק לבית שנקר היה למוקד הפעילות המקומית. למעט ימי גשם, שבתות וחגים היו שעות אחר הצהריים שעות השיא של הפעילות ברחבה המקיפה את המזרקה של גוטמן. בשעות אלה התמלאה הרחבה בזאטוטים משחקים ובהוריהם שהשגיחו עליהם לאחר היציאה מהמעון. בשעות היום נשמעו קולות הילדים המשחקים בחצר המעון, ולעתים אף הקולות של קבוצות התלמידים המבקרות בגינה של בית ביאליק.

ההסבה של "גבעת ביאליק" ל"מתחם ביאליק" התרחשה בהדרגה וכללה שינויי ייעוד, שדרוג פונקציונלי ואדריכלי ושיפוץ ובנייה מחדש כדי לצקת תוכן עדכני למכלול הבניינים המקיפים את הרחבה, שלימים תקבל את השם הלא רשמי "כיכר ביאליק". הפיכתו של המתחם לאטרקציה עירונית שילבה את "גילוי" רחוב ביאליק והמתחם האדריכלי סביב הרחבה שבקצהו עם תהליך של התחדשות עירונית בפיקוח העירייה ובמימונה. "גילוי" הרחוב התבטא בגידול ניכר בהתעניינות ציבורית בהיסטוריה של תל אביב בכלל ובהיסטוריה האדריכלית שלה בפרט. רחוב ביאליק והמתחם שבקצהו היו ליעד מועדף בסיורים בעיר. קבוצות עם מדריכיהן התאספו סביב הפסיפס של גוטמן ושמעו על ההיסטוריה של המתחם, שבתקופת הזוהר שלו שימש "המרכז האזרחי" של העיר העברית הראשונה. הממד הרשמי של שדרוג המקום התמקד בשלושה בניינים: בית ביאליק, בית שנקר ובניין העירייה הישן והרחבה היוצרת את ההקשר הגאוגרפי וההיסטורי המשותף להם.

שדרוג המתחם החל בשנות התשעים. את ביתו של שנקר הרסה העירייה בשלמותו, ובמקומו נבנה בניין חדש בתכנונה של האדריכלית נילי פורטוגלי. בניין זה נועד לשמש מרכז מוזיקה וספריה. צבעיו העזים של הבניין וחדשנותו האדריכלית עמדו בניגוד בולט לסביבה הלא מטופחת. המעבר לבניין החדש ופעילותם של מרכז המוזיקה ושל הספרייה הוסיפו ממד של פעילות למקום, שהתאפיין עד אותו הזמן בתפקוד חסר.

כעשור לאחר שנבנה ה"מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל" שופץ בית ביאליק והפך לכתובת לאירועים ספרותיים, כמו השקת ספרים חדשים או ערבי עיון. "מתחם ביאליק" בהגדרתו החדשה התגבש כמרכז תרבות עירוני. כחלק מתחיית המתחם נעשתה הרחבה מקום התכנסות לאירועים חגיגיים, כמו חגיגות "הלילה הלבן" לציון ההכרזה על "העיר הלבנה" בתל אביב כעל אתר מורשת עולמית.

תאריך היעד לשדרוג המתחם היה חגיגות המאה לתל אביב. לקראת היובל המתקרב החל שיפוץ בניין העירייה הישן, שנועד לשמש מוזאון היסטורי משודרג. שמו של בניין העירייה הישן הוסב ל"בית העיר": המקום שאצורים בו זיכרונותיה של העיר ומוצגת בו ההיסטוריה שלה. המונח "בית" מדגיש את שייכות המוסד לכל תושבי העיר ואת ההיסטוריה שהוא מייצג עבורם. להבדיל מ"בית ביאליק", המוקדש לסיפורו של המשורר הלאומי שבנה אותו והתגורר בו, "בית העיר" מוקדש לעיר ומספר את סיפורה הקולקטיבי.

ב־2 באפריל 2009 נערך ב"כיכר ביאליק" טקס ההכרזה על חגיגות המאה לתל אביב. הטקס היה מחווה להיסטוריה של תל אביב, ונערך למוזמנים בלבד. אורחי הכבוד בו היו ראש העיר המכהן ונשיא המדינה. טקס הפתיחה של החגיגות נערך יומיים לאחר מכן בכיכר רבין, "כיכר העיר" של תל אביב.

---

1. א' קיסרי, "מדוע אני אוהב את תל אביב?", **כלנוע**, 2(4), 29 בינואר 1932, עמ' 6.
2. א' דרויאנוב, **ספר תל אביב**, ועדת ספר תל אביב, תל אביב 1936, עמ' 283.
3. שם.
4. "ברוך הבא!", **הארץ**, 26 במרץ 1924.
5. על הבניינים ראו: ש' וידריך, **ביאליק הרחוב**, הוצאת פורת, תל אביב 2004.
6. B. Taut, *Die Stadtkrone*, Jena 1919.
7. **דבר**, 3 בינואר 1927.
8. **דבר**, מכתב למערכת, 25 באוקטובר 1961.
9. **דבר**, מכתב למערכת, 26 ביולי 1962.
10. **דבר**, 6 באוקטובר 1959.
11. **דבר**, 13 בנובמבר 1959.

״מרכז למוסיקה וספריה״ – האוספים והפעילויות

״מרכז למוסיקה וספריה ע״ש פליציה בלומנטל״ הוא משכנה של הספרייה הציבורית הגדולה ביותר למוזיקה בארץ. באוספי הספריה מצויים:

- ספרים בכל נושאי המוזיקה, ספרות מקצועית וספרות פופולרית.
- כל כתבי מלחינים, תווים, מוזיקה קמרית ותזמורתית.
- אוספים של מוזיקה ישראלית, זמר עברי ומוזיקה יהודית.
- אוסף ספרים נדירים והוצאות מוקדמות מעיזבונות שונים.
- כ־7000 תקליטורים וכן קלטות וידאו וקלטות שמע.
- כ־18 אלף תקליטים ובהם הקלטות נדירות שלא הועתקו לתקליטורים.
- 65 כתבי־עת מקצועיים.
- אוסף כלי נגינה אתניים.

הספרייה כוללת ייעוץ ביבליוגרפי ועזרה בחיפוש במאגרי מידע בארץ ובחו״ל, ובנוסף מצויים בספרייה ארכיונים בעלי חשיבות רבה לאנשי מחקר ולמוסדות מחקר בארץ ובחו״ל:

- ארכיון הכנר ברוניסלב הוברמן – מייסד התזמורת הפילהרמונית ומיוזמי תנועת פאן־אירופה, המכיל כתבי יד נדירים, תעודות, הקדשות והתכתבות עם גדולי המוזיקאים, אנשי רוח ומדינאים בני זמנו.
- ארכיון יהויכין סטוצ׳בסקי – כנר וצ׳לן.
- ארכיון מנשה רבינא – המתעד את חיי המוזיקה בישראל מראשיתם (בתל אביב בפרט).
- ארכיון בית לויים – בית הספר הראשון למוזיקה בתל אביב ובישראל.
- ארכיונים קטנים נוספים.

בנוסף לספרייה מתקיימות ב״מרכז למוסיקה וספריה״ קונצרטים, הרצאות, תערוכות, סדנאות וכיתות אמן. בכללם קונצרטים קמריים ורסיטלים, מופעים של הרכבי ג׳אז והרכבים קוליים של מוזיקאים נודעים מישראל ומרחבי העולם.[12]

פריסת הפעילויות בבניין

הכניסה לבניין מהכיכר היא דרך מרפסת פתוחה. בחזית קומת הכניסה מבואה הצופה אל הכיכר. בהמשך למבואה נמצא האודיטוריום, המופרד ממנה במחיצת זכוכית. דרך המחיצה ניתן לראות את פנים האודיטוריום, ובהמשכו את עצי התפוז בגן שלצדו.





קומת כניסה – המבואה, האודיטוריום והגן שמאחור הם רצף ויזואלי אחד.

לצד המבואה יש גרם מדרגות רחב, חלל מוגדר ויפה בפני עצמו, המוביל לקומות העליונות הפתוחות וצופות אליו. בגרם המדרגות חלונות גבוהים המאפשרים לאור השמש לחדור ולהאיר את כל חלקי הבניין.

בקומה הראשונה נמצאת ספריית ההשאלה. בחלקה הקדמי הצופה לכיכר נמצאים אזור הקטלוגים ודלפק ההשאלה. בחלק האחורי שמורים התווים והספרים.



קומה ראשונה – אזור הקטלוגים ודלפק ההשאלה צופים לכיכר

בקומה השנייה נמצא המוזאון, המיועד לתצוגת אוסף כלי הנגינה של המרכז ולתערוכות מתחלפות. בהמשך לחלל התצוגה, מאחורי מחיצת זכוכית, נמצא חדר העיון ובו אוסף כתבי העת. בהמשכו חלל הארכיון. שלושת החללים הם רצף ויזואלי אחד.



בקומה השלישית נמצאת הספרייה האור־קולית ובה דיסקים, קלטות וידאו ותקליטים.



קומה שלישית – הספרייה האור־קולית: חלל ההשאלה, חדר הצפייה והאזנה והמרפסת הצופה לכיכר הם רצף ויזואלי אחד.

בהמשך לאזור הקטלוגים ודלפק ההשאלה ישנה מרפסת גג הצופה אל הכיכר ואל הים.





מעבר למחיצת זכוכית נמצא חדר ובו עמדות להאזנה וצפייה, הפונה גם הוא לנוף הים.



---

12. הקטע מובא מתוך האתר הרשמי של עיריית תל אביב.

על אדריכלות בניין "מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל" – מפי אחרים

שלמה להט, ראש עירית תל אביב-יפו (בשנים 1974–1993)

כראש עיריית תל אביב-יפו היתה לי ההזדמנות להכיר את האדריכלית פורטוגלי ולבחון מקרוב את עבודותיה שתכננה בעיר.

נילי פורטוגלי היא אדריכלית אינטליגנטית בעלת תפיסה אדריכלית עמוקה המבוססת על מעורבות חברתית, אסתטיקה ורמה מקצועית גבוהה. עבודותיה הן ביטוי לתפיסה אדריכלית, והן יוצרות בראש ובראשונה סביבה אנושית, נעימה ואסתטית למשתמשים.

עבודותיה בתל אביב-יפו אהובות עלי מאוד. נילי פורטוגלי ידעה לשלב בעבודות אלו את רוח העיר. עבודותיה הן מאוד תל־אביביות.

הבניינים שבנתה בעיר יפים, מלאי חן, מיוחדים מאוד, ועם זאת נוחים למשתמשים ופונקציונליים. אבל מעבר לכל, עבורי הם "תל אביב". אין ספק שכל בניין שלה הוא הצלחה. יעיד על כך המספר הרב של המשתמשים והפעילויות הרבות המתרחשות בפרויקטים שבנתה. לכל בניין ייעוד משלו, אך בכולם היא מצליחה לתכנן סביבה אדריכלית אנושית, חמה ומזמינה שאנשים אוהבים ונהנים להיות בה.

כאשר אני מדבר על פרויקטים שתכננה בעיר תל אביב-יפו אני מתכוון למרכז הקהילתי לקשישים ברחוב רש"י שנתרם על ידי עוזי צוקר, לרחוב יפת והצורפים ביפו העתיקה – הוא עדיין לא נבנה, הוא תוכנן, אבל אני משוכנע שזה תכנון יוצא דופן. אני מכיר את התכנון והוא ייבנה מאוד בקרוב, ואתם תראו שצדקתי, לספרייה למוזיקה בבניין הספרייה הציבורית של תל אביב – בית אריאלה, ל"מרכז למוסיקה וספריה" ברחוב ביאליק, שבו אנחנו נמצאים כאן, ולבניין המגורים החדש ברחוב השומר באזור של נחלת בנימין [...]

אני מרגיש בר־מזל שאדריכלית נילי פורטוגלי עבדה בעיר תל אביב-יפו בעת כהונתי כראש עיר. אני מעריך את תרומתה לעיר שלנו.

אני מאחל לך נילי, עוד פרויקטים והצלחה, ואנחנו לפחות התושבים של העיר תל אביב ראויים לכך.[13]

פרופסור רחל זבה, סגנית דיקן הפקולטה לארכיטקטורה ובינוי ערים, הטכניון, חיפה (בשנים 2005–2008)

החוויה המרגשת והמתמשכת שהסב לי הביקור הראשון במבנה פרי תכנונה, חוויה ששבה והתעצמה בביקורים החוזרים באותו מקום, הביאה אותי להתעניין ביוצרת. כאשר מצאתי כי לא מדובר רק בתכנון אינטואיטיבי או בפרץ אקראי של כישרון אלא **בביטוי של תפיסת עולם שלמה ומובנית שיש לה ביטוי גם בכתובים, גם בהרצאות ובמערך הוראה מסודר** [...] נילי פורטוגלי מתכננת על פי תפיסת עולם ייחודית ומורכבת כשהיא נעזרת בכלים אנליטיים שהפנימה, על פי דרכה הייחודית, מתוך תורתו של כריסטופר אלכסנדר [...] מי שמכיר את הארכיטקטורה שלה ואת גישתה רואה שתורתו של אלכסנדר מהווה **רכיב אחד בלבד** בדרך עבודתה ובשיטה שפיתחה: את הדפוסים שהיא מאתרת על פי שיטתו היא משלבת בדרך ההסתכלות הרב־ממדית הפילוסופית שקנתה לעצמה בלימודי המזרח הרחוק: בהתבוננות בסביבה על כל מורכבותה (שאינה מצטמצמת לכדי **מודל** צורני או מחשבתי), ובהביטוס הסביבתי הפרטי שלה שצמח בסמטאות צפת, בלימודים [...] וממשיך להתפתח הודות למתודות ההתבוננות שפיתחה לעצמה. התוצר התכנוני שלה, המעוצב לדבריה על פי גישה הוליסטית פנומנולוגית לארכיטקטורה, עונה על הקריטריונים הגבוהים ביותר של שימור נכסי המקום (המבניים, האקולוגים, התרבותיים) ושל ארכיטקטורה אורגנית והומנית המתבססת על הבנה עמוקה של עקרונות התפיסה האנושית וחקירת הערכים המנחים את החברה שעבורה היא בונה [...] כגון "המרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל" – הבניין החדש **היחיד** שהוקם ברחוב ביאליק בתל אביב והמתמזג באופן אורגני (גם מבחוץ וגם מבפנים) ברקמת הרחוב ובאווירתו הייחודית (ברוח ולא רק בשפה) מבלי לאבד את אופיו הייחודי כמקום כינוס חברתי של אוהבי מוזיקה, כאשר במרכזו אודיטוריום קטן ומדהים הנראה כאורגן, נותן לכל מאזין הרגשה שהוא ליד הבמה. הוא נפתח גם אל אזור הכניסה וגם אל מראה הגן בחוץ, על פי עקרון רציפות המרחבים של נילי – עיקרון היוצר ומפרנס את רציפות החוויה במבנה מן ההתקרבות לבניין, דרך התנועה בתוכו ועד לכיסא המאזין באודיטוריום [...] נילי פורטוגלי חותרת במודע להגיע לארכיטקטורה שתבטא את הקונטקסט החברתי של המקום ואת המשמעות התרבותית של הפונקציה המיועדת להתקיים בו. היא תעניק עונג לחושים וחוויה לנפש האדם באשר הוא אדם. היא לא מתכננת מבנים על שטח, אלא בונה במקום חוויה רציפה והמשכית באמצעות יחסי הגומלין שהיא יוצרת בין האדם והמקום – כשהיא מתחברת לתכונות ולהיסטוריה של שניהם [...][14]

אנדריאס שול (Andreas scholl) זמר הטנור הנודע בעולם

"כשאמרו לי שלא אוכל להופיע כמתוכנן בירושלים אלא ב'מרכז למוסיקה וספריה' כאן בתל אביב התאכזבתי. עכשיו משאני כאן עלי לומר שאני מודה למי שהחליט זאת, כי האולם הזה פשוט נפלא [...]"[15]

---

13. הדברים באדיבות זיוה ושלמה להט, מתוך דברים שנשא בבניין בטקס השקת ספרה הראשון של פורטוגלי (1.5.2007).
14. הטקסט באדיבות רחל זבה.
15. דברים שאמר בהופעתו מעל בימת האודיטוריום שב"מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל".

אבני דרך ביוגרפיות והרקע לצמיחתה של התפיסה ההוליסטית

אני אדריכלית העוסקת 38 שנים בתכנון לבנייה, במחקר, בכתיבה, בהוראת האדריכלות ולאחרונה בכתיבת תסריט לסרט שאביים. עבודתי מתמקדת הן בצד התאורטי והן בצד המעשי של האדריכלות ומשתייכת לזרם החשיבה ההוליסטי־חווייתי (Holistic-phenomenological school of thought).

בפרק זה אביא בפניכם את אבני הדרך בביוגרפיה האישית שלי שהטביעו את חותמן על עבודתי בתחומי היצירה השונים שעסקתי בהם בכלל ובמקצוע האדריכלות בפרט. אביא אותם בהקשר הרחב יותר של זרמי החשיבה שהתפתחו באותה העת בעולם האדריכלות (והאמנות), לרבות צמיחתה של התפיסה ההוליסטית שאימצתי בעבודתי.

מקורות הידע שנחשפתי אליהם היו: עיר המקובלים צפת,[16] שממנה צמחו שורשי בהיותי דור שביעי למשפחה החיה במקום מתחילת המאה ה־19, הלימודים הפורמליים ועולם המדע, שהייתי חלק ממנו.

מצבות הקברים צבועים בתכלת, בית הקברות העתיק, צפת.

קירות הבתים בסמטה צבועים בתכלת, צפת.





הסקרנות מה עומד בבסיס אותה אדריכלות אורגנית שיש לה הכוח האדיר לרגש אותנו ולתת לנו להרגיש כל כך חלק ממנה, אותם המקומות והבניינים שאנו מרגישים בהם "כבתוך ביתנו", הבניינים שיש בהם יופי ונשמה ושאנו רוצים לחזור אליהם שוב ושוב, כמו חיפוש התהליכים המביאים להיווצרותם החלו מאותו הרגע שהתחלתי את לימודי כסטודנטית לאדריכלות בסוף שנות השישים בטכניון בחיפה. חיפוש זה המשיך בהדרגה בהמשך לימודי בבית הספר לאדריכלות - ה־A.A (Architectural Association School of Architecture) בלונדון, בלימודי תואר שני באדריכלות ויסודות הפילוסופיה הבודהיסטית באוניברסיטת ברקלי, בעבודתי עם המתמטיקאי והאדריכל כריסטופר אלכסנדר ב"מרכז למבנה סביבתי" שבברקלי ולאורך כל שנות עבודתי היוצרת.

תחושתי האינטואיטיבית היתה כי בבסיס אותם הבניינים, המקומות והאומנויות מעשה ידי אדם (Artifacts) המקנים לנו חוויה רגשית עמוקה ישנה אמת וישנן סיבות שאותן ביקשתי להבין וליישם בעבודתי.

אמצע שנות השישים היה נקודת שבר בעולם האדריכלות. נוצרו תחושה והסכמה כי תפיסת העולם המכניסטית, שהאדריכלות המודרנית התבססה עליה, פשטה את הרגל כי לא סיפקה מענה הולם לקשר **האנושי** שבין האדם לסביבה. מקומות כמו העיר ברזיליה בברזיל, שנדיגאר בהודו וערי הלוויין כמו מילטון קינס, שנבנו בסוף שנות השישים ושנות השבעים באנגליה, והשכונות החדשות שהוקמו בירושלים לאחר 1967 תוכננו ונבנו על בסיס תפיסת העולם המכניסטית. אחד ממייסדיה, ומן הסתם האחראי לתוצאות המרות שבאו בעקבותיה, היה האדריכל הנודע לה קורבוזייה. מקומות מנוכרים אלו היו ביטוי מובהק לחוסר סדר אורגני. אולם הכוחות שהיו טמונים באדריכלות המודרנית, כמו אלו הטמונים באדריכלות העכשווית שאנו עדים לה גם היום, קנו להם אחיזה כה חזקה עד כי רבים פחדו - ופוחדים גם עתה - לבטא את הסתייגותם, ועל אחת כמה וכמה חששו וחוששים לשנות את הדרך.

בסוף שנות השישים ובתחילת שנות השבעים התפתחה החשיבה המתודולוגית הכמותית והגיעה לחזית המדע בכלל ולאדריכלות בפרט. את החשיבה הזו הציג אז ברודבנט (Geoffrey Broadbent) בספרו (*Design in Architecture, Architecture and the Human Sciences*/ John Wiley & Sons 1973). על פי חשיבה זו, היצירה האדריכלית היא תוצאה של שיטות תכנון כמותיות שעל פיהן מערכות יחסים מורכבות בין האדם לסביבה מתוארות בעזרת נוסחות ומטריצות. מדובר בתהליך עבודה לוגי ושיטתי שאימצתי בראשית שנות לימודי.

חשיבה כמותית זו, פרגמנטרית ביסודה, שבאמצעותה ניסיתי לזהות את כל מרכיבי הבניין, להפריד ביניהם וליצור מהם את השלם - את הבניין כמכלול, הביאה ליצירת תוכניות של בניינים אשר ברמתם הקונוונציונלית אכן נראו "מסודרים", מנומקים וברורים. גם אם הפרויקטים שצמחו מאותה חשיבה, שכאמור היתה מכניסטית ביסודה, נתנו מענה כלשהו לחוויה האנושית של המשתמש בבניין, מענה זה היה חלקי וחסר. חשיבה זו לא נועדה, בעצם הגדרתה, ליצור בניין שיש בו נשמה ושאר רוח.

האכזבה מהמודרניזם הביאה לחיפוש דרכים חדשות. בתחילת שנות השבעים עזבתי את לימודי בטכניון ועברתי ללונדון להמשך לימודי ב־A.A, בית

הספר הנודע לאדריכלות. מצאתי בית ספר שבאותו הזמן המוטיב המרכזי בהוראת האדריכלות בו היה המוטיב המושגי. האדריכלות המושגית חפפה לאמנות המושגית (conceptual art), שהחלה לפרוח באותה העת. היא נחשפה לראשונה בתערוכה שנקראה When Attitudes become form, שהתקיימה אז בגלרייה ICA לאמנות (Institute of Contemporary Arts) בלונדון, והיתה לציון דרך בעולם האמנות.



מתוך התערוכה "When Attitudes become form", גלריה ICA, לונדון, 1969.

השיח האדריכלי שהתקיים באותה עת בבית ספרי, ה־A.A בלונדון, בין המורים שייצגו את הזרם המרכזי בו, למשל, אנשי קבוצת הארכיגרם, התייחס לסביבת האדם בשכלתנות גרדא, כעולם בדיוני המורכב מדימויים וממושגים תוך כדי התכחשות מוחלטת ולעתים אף זלזול וציניות כלפי הסטודנטים או המורים שבחזית סדר יומם דיברו על הקשר **הרגשי** שבין האדם למקום.

תפיסה מושגית זו התפתחה והצמיחה מאוחר יותר תנועות חדשות, וכל אחת ניסתה בדרכה לחפש מוצא ותשובה לאכזבה ולייאוש שנוצרו בעקבות האדריכלות המודרנית שנים קודם לכן. בין תנועות אלו אזכיר את קבוצת הארכיגרם באנגליה, שנמנו עמה פיטר קוק, רון הרון ואחרים, שעל בסיס רעיונותיהם תכננו ובנו אחרים את מרכז פומפידו בפריז 15 שנה לאחר מכן, זרם "הטכנולוגיה הגבוהה" (Hightechnology), זרם הפוסט־מודרניזם, שצמח מ"החמישייה הניו־יורקית" (New York Five), שבחופה המזרחי של ארצות הברית, זרם ה־New Tradition, שניסה להתרפק בנוסטלגיה על אדריכלות ומסורת העבר וזרם הדה־קונסטרוקציה, שלמרבה הצער מכבב עד עצם היום הזה. למרות השוני בין הזרמים והקבוצות היה להם מכנה משותף והוא הנחת היסוד שבבסיס האדריכלות אין אמת מוחלטת וכי יופי ונוחות הם מושגים סובייקטיביים שעניינם בסגנון, דעה, אופנה ופרי חזונו האישי של היוצר. הנחת יסוד זו פסלה, בעצם הגדרתה, כל אפשרות לדיון ציבורי בשאלה מה זאת אדריכלות יפה. אף לא אחת מהתנועות האלו ניסתה להתמודד באופן מעמיק עם המשבר שנוצר, לשנותו כדי לפותרו.

ב־1973 סיימתי את לימודי בלונדון וחזרתי לארץ. הבניין הראשון שקיבלתי לתכנן בהיותי בעלת משרד עצמאי היה ביתו של הסופר דוד שיץ בשכונת בקעה בירושלים. המגרש היה פנימי, ורק פתח קטן נפתח ממנו לרחוב. בנייני אבן הקיפו אותו מכל צדדיו, ובמרכזו היה עץ לימון. להבדיל מתהליך התכנון המקובל, שלפיו נקבעות כל החלטות התכנון על שולחן השרטוט במשרד (היום בצג המחשב) ולאחר מכן מועברות לשטח עצמו, כאן תכנון הבית נעשה על גבי השטח עצמו ומשם הוא צמח. במשך שעות ארוכות ישבתי לבד במגרש וניסיתי לחוות ישירות את מה שקרה **שם**; ניסיתי להקשיב ל"קולות" של המקום עצמו. במקום "להשתחרר" מכל אילוץ ולפיכך לעקור את העץ, החלטת **התכנון** הראשונה שקבעתי היתה להשאיר את עץ הלימון במקומו ולתכנן את הבית סביבו. כדי לקבוע את גבולות החצר במדויק הלכתי קדימה ואחורה; חיפשתי את הגבולות ש"ירגישו נכון". סימנתי אותם על פני האדמה בגיר אדום, וסימון זה ציין את המקום שייבנו בו בפועל קירות המבנה.



גבולות הבית המתוכנן הוכתבו וסומנו על פי מקומו של עץ הלימון בחצר, בית שיץ, ירושלים.



הבית מסביב לעץ הלימון, בית שיץ, ירושלים (תכנון: נילי פורטוגלי).

אך גם בהליך כזה, שהבית אכן צמח ישירות ממציאות המקום ומרוחו ולא מהליך מופשט ושרירותי על שולחן השרטוט, היו שאלות קריטיות שעדיין נותרו פתוחות:

- מהם החוקים והתהליכים שמכתיבים את **מערכת היחסים** הנכונה בין המרכיבים השונים היוצרים את השלם?
- מה אחראי לדבק הזה שיוצר את תחושת האחדות (Unity) בבניין? או במילים אחרות, מהם יסודות ההרמוניה באדריכלות?

חיפשתי את שלמות אותה הדרך שתוביל אותי לתכנן כפרים, שכונות, בניינים וגנים שתהיה בהם אותה איכות נוגעת ללב הקיימת בכל אותם המקומות שאנו רוצים לחזור אליהם שוב ושוב. צילמתי את כל אותם המקומות,



מקומם של הבתים נגזר אורגנית מהסביבה שהם נבנו בה. טינוס, יוון.



מנזר לונגוו, טונגרן, צ׳ינגחאי (צילום עדיאל פורטוגלי).

ניסיתי להבין את המבנה שלהם הנראה לעין ולהשתמש בהם כמודל לחיקוי בפרויקטים חדשים שתכננתי, אך התוצאות נתנו לי להבין שכדי לתכנן סביבה או בניין שיש בהם אותה איכות אורגנית שזיהיתי, לא מספיק לזהות את התוצאה הסופית של מקומות דומים, את הצורה הנראית לעין. לא בכך טמונה התשובה. לשם כך יש לחקור ולהבין את **הקודים הגנטיים ואת התהליך** שהביאו להיווצרותם, שכן אין מקום שיש לו קיום עצמי ובלתי תלוי שאינו נגזר מהמציאות **הייחודית** שהוא שייך לה.

בסוף שנות השבעים ובראשית שנות השמונים עבדתי עם כריסטופר אלכסנדר ב״מרכז למבנה סביבתי״ בברקלי, מכון מחקר שהקים אלכסנדר באמצע שנות השישים ועמד בראשו. כן הכרתי מקרוב במשך השנים את כל מחקריו ואת עבודותיו (עד עצם היום הזה) שלאחדות מהן, למשל, תכנון מושב שורשים בגליל, הייתי שותפה. מההתנסות מחקרית ומעשית זו הבנתי לעומק והלכה למעשה מהם יסודות ההרמוניה באדריכלות ומה הוא התהליך האופרטיבי המביא להיווצרותם.

התפיסה והנחות היסוד שהציג כריסטופר אלכסנדר כבר באמצע שנות השישים היו שונות במהותן מתפיסתם של התנועות ושל הזרמים שהזכרתי קודם לכן. זו היתה תפיסה שבעצם הגדרתה עוררה תגובות נגד והעלתה לרבים את לחץ הדם. הנחת היסוד שהניח אלכסנדר היתה (ועודנה) כי יופי והרמוניה הם תכונות **אובייקטיביות** הטמונות במבנה עצמו וכי תחושות הן נתון **עובדתי**. במילים אחרות, קיים קשר מהותי בין עולם העובדות ועולם הערכים. סדר ויופי אינם נשענים על תפיסתו הסובייקטיבית של היוצר ואינם פרי חזונו השרירותי אלא הם מאפיינים **אובייקטיביים** הקשורים בתכונות הגאומטריות של העולם הפיזי עצמו. מקומות בעלי סדר אורגני שנראים לכאורה כלא מתוכננים וחסרי סדר, הם ביטוי מובהק לסדר המתקיים ברובד העמוק והמתבסס על חוקים ועל עובדות שקבעו מאז ומעולם מה מקנה למקום את איכותו ואת יופיו.

את יסודות ההרמוניה באדריכלות ואת תהליך היצירה המצמיח בניינים העומדים במבחן הזמן (Timeless), למדתי להבין מתוך תפיסת העולם ההוליסטית. יסודותיה של תפיסת עולם זו העניקו לי את ההסבר לסדר האורגני שניסיתי להבין. לתפיסה זו נחשפתי בשלב מאוחר יותר של לימודי, כשלמדתי את יסודות הפילוסופיה והלוגיקה הבודהיסטית (בעיקר הטיבטית) מפי מורים נבחרים בכלל ומפי הדלאי למה בפרט. את התפיסה הזו אימצתי, וניסיתי לתת לה פרשנות בבניינים שתכננתי.

תפיסת העולם ההוליסטית היא תפיסת עולם רחבה ואוניברסלית, הנמצאת בקונפליקט עם תפיסת העולם המכניסטית השגורה כיום בעולם המערבי. התפיסה ההוליסטית עומדת מאחורי כל המקומות (לרבות המקומות בטבע) הגורמים לנו להתחבר לדבר הבסיסי והאחד של הקיום - ערך שהמתמטיקאי והאדריכל כריסטופר אלכסנדר מכנה: The One – The great self.

אלכסנדר כותב בספרו *The Timeless Way of Building*:

״יש דרך אחת לבנייה שהיא מעבר לזמן. היא קיימת אלפי שנים, והיא היום אותה דרך שהיתה קיימת מאז ומעולם. אותם בתים נפלאים מהעבר, כפרים, אוהלים ומקדשים שבהם אדם מרגיש כבתוך ביתו תמיד הוקמו בידי אותם אנשים שהיו קרובים לטבורה של דרך זו, בידי אותם בני אדם ששאבו את הסדר (order) בעולמם מתוך עצמיותם (The Self) הפנימית והנצחית וכפי שתיווכחו, דרך זו תוביל את כל מי שמחפש אותה ליצירת בניינים אשר הם עצמם יהיו ראשוניים בצורתם כמו העצים והגבעות וכמו פנינו אנו״.



מקדש לתפילת דרך, Guizhou, סין (צילום עדיאל פורטוגלי).







↑
חנוכיית רחוב,
צפת

מבנה צלב לתפילה
על אם הדרך,
כרתים, יוון.

סבתא רבקה
במטבח, מלון
"תל אביב", צפת
(מתוך סרט
בבימויה של נילי
פורטוגלי).

ככל שהתקדמתי בדרכים אלו במחיצתם של מי שהאירו והעירו את פני, ובעודי מטפסת בכביש המתפתל לפסגת אותה הדרך (תרתי משמע) העולה לדהרמסלה, שבסופו ראיתי את מקדשו וביתו של הדלאי למה, חשבתי על אותה הדרך שאני עולה בה לצפת מאז היותי ילדה קטנה והבנתי שבמסע הלימוד הזה כבר הייתי, לתובנות האלו כבר נחשפתי ואת התשובות לשאלות אלו כבר קיבלתי. שם בימי ילדותי אצל סבתא רבקה (ברנזון) במלון "תל אביב", שהקימה במבנה אבן קטן בקצה סמטה בעיר העתיקה של צפת, שם גם היה ביתה יחד עם משפחתה המורחבת עד ליום מותה. זאת היתה ההתנסות החווייתית שהשפיעה



↑
הכניסה למלון
"תל אביב", סמטת
רדב"ז, צפת.

יותר מכול על ראייתי ועל תפיסתי כיוצרת איך מקום צריך "להרגיש", מה זה מבנה שיש בו נשמה ומהו מקום ש"מרגישים בו בבית".

את התובנה מהי אמנות העשייה (The art of making) שבכוחה ליצור מקומות שנרגיש בהם "בבית", את הלוך הרוח (State of mind) הדרוש ליוצר המציב בחזית סדר יומו את החוויה האנושית של המשתמש שיוצרים עבורו, כבר למדתי מסבתא רבקה בדרך עבודתה במטבח שלה במלון. את טיבם של הפשטות (להבדיל מפשטנות), של הבהירות ושל הטוהר למדתי מהמראות שחוויתי בצפת:





מלראות את סבתא מסיידת את קירות הסמטה בכניסה למלון בפסח בתכלת, משורת החדרים מסביב לחצר המרוצפת אבן, ששם גרו יחד האורחים ובני המשפחה,

←
סבתא רבקה
מסיידת את קירות
הסמטה בתכלת
(מתוך סרט
בבימויה של נילי
פורטוגלי).



←
חצר פנימית, מלון
"תל אביב", צפת.



מהמבט לעץ השסק במרכז החצר, מהריח של עצי התאנה בחצרות הבתים ומבתי הכנסת בצפת שהמשפחה נהגה להתפלל בהם (מראשית המאה ה־19) ושאני הצטרפתי אליה בחגים.



דפוס מסורתי של חצר כניסה, בית הכנסת הארי האשכנזי, צפת (מימין).



את האריות על ארון הקודש צייר אברהם ברנזון, (סבא רבא שלי), בית הכנסת הארי האשכנזי, צפת.

מהתנסות אישית בתחומי היצירה השונים אומר בביטחון שאין הבדל מהותי בין תכנון של כיכר עירונית, בניין, כיסא, עימוד של ספר, בנייה של סרט או הדרך שבה הכינה סבתא את הלחמניות לשבת במטבח שלה במלון. כי מה שהופך בניין או כיכר עירונית למקום שאנחנו רוצים לחזור אליהם שוב ושוב, מה שמקנה לספר חיי מדף ארוכים, מה שהיה באוכל שסבתא רבקה הכינה ובשבילו אנשים חזרו למלון "תל אביב" שוב ושוב, מה שהופך סרט לכזה שנרצה לחזור ולצפות בו שוב ושוב, ומכאן שאפשר לכנות את איכותם של כל אלו "על־זמנית" (Timeless), הוא העובדה שכולם מייצרים חוויה **רגשית** עמוקה.

שנים הנחתי שהזיקה הרגשית והחזקה שלי לצפת ולמלון נבעה מחוויה אישית וסובייקטיבית הקשורה אולי לנוסטלגיה, אבל אז נוכחתי שגם אנשים שהגיעו לשם ממקומות אחרים, מתרבויות וממסורות שהיו שונות לחלוטין משלי וללא שום זיקה קודמת לצפת או למלון, חוו תחושה דומה לזו שחוויתי אני; מה שנתן לי להבין כי מלבד החוויה האישית והאינטימית שלי קורה שם משהו נוסף ובסיסי הרבה יותר, הטבוע בכולנו **כבני אדם**. מה שמעוררת בנו סמטה בעיר כמו צפת יכול להתעורר בנו גם בסמטה באי טינוס ביוון;





מה שקורה לנו רגשית בחצר שבמלון "תל אביב" בצפת יכול לקרות לנו בחצר מסוידת לבן עם סוכת גפן באי יווני, כי בשניהם מדובר במציאות **אנושית** אוניברסלית חוצת תרבויות שהיא ראי לטבע **האנושי** (Nature of a being).

ההיכרות עם מחקריו של אלכסנדר, העוסקים כולם בשאלת המהות של הסדר המרחבי, הקנתה לי "חותם מדעי" כי מלבד המרכיב הסובייקטיבי שחוויתי בצפת, קורה שם משהו אובייקטיבי ברמת **האמת האולטימטיבית,** המשותף לכולנו כבני אדם ללא קשר למקום, לתרבות או לדת שאנו משתייכים אליהם. לפיכך השימוש שלי באותה שפה של דפוסים (pattern language), שהוטבעה בי לא במודע מילדות בצפת, ובאה לידי ביטוי בבניינים שאני מתכננת, נובע לא מקשר של נוסטלגיה או מאהבה שלי למקום אלא מתוך ההסבר שנותן לו עולם המדע, כפי שיתואר בהמשך הספר.

הדוקטרינה המיסטית של הקבלה - שכללה פרשנויות שונות למהות האלוהות ולמלאכת הבריאה, לתורת הנסתר, לגלגול נשמות וכדומה - השפיעה ללא ספק על המבנה הפיזי הייחודי של העיר צפת, לדוגמה צבע התכלת, אחד מצבעי "הזוהר" שעל פי הקבלה מחבר אותנו לשמימי, גורם לנו להיטהר ולחוש חוויה רוחנית. זהו הצבע שסבתי סיידה בו את קירות הסמטה בכניסה למלון שלה; זהו גם הצבע שרואים על בתיה של צפת ועל קברי הצדיקים שלה.

---

16. ראשיתה של העיר צפת בימי בית שני. במאות ה־15 וה־16 הגיעו אליה אלפי יהודים מספרד ומפורטוגל שמצאו בה מקלט מגזרות האינקוויזיציה. במאה ה־16 הפכה העיר למרכז הרוחני החשוב ביותר של היישוב היהודי בארץ ישראל. רבים מהיהודים שהתיישבו בה ובסביבתה היו מלומדים ומיסטיקאים מגדולי ההלכה, הפיוט והקבלה, ובהם רבי שמעון בר יוחאי - מחבר ספר "הזוהר", אחד הטקסטים החשובים של הקבלה - הארי הקדוש ורבי יוסף קארו, מחבר הספר **שולחן ערוך**.

אדריכלות נועדה לבני אדם – תפיסה חווייתית לאדריכלות

מטרתה של האדריכלות היא, בראש ובראשונה, ליצור סביבה אנושית עבור בני אדם. אף על פי כן החברה המודרנית איבדה את הערך המרכזי, שהוא האדם, ויצרה סביבה שיש בה תחושה של ניכור בין האדם לסביבתו.

בניינים משפיעים על חיינו וקובעים את עתידה של הסביבה הפיזית שאנו חיים בה למשך שנים רבות, לפיכך מבחנם האמתי הוא **מבחן הזמן**. כשאנו בוחנים את כל אותם הבניינים והמקומות (מהעבר ומההווה) שהאדם מרגיש בהם "כבתוך ביתו" ושאנו חשים רצון לחזור אליהם שוב ושוב, כלומר הרלוונטיות שלהם היא מעבר לזמן (Timeless), אנו רואים כי אלו הם אותם המקומות המעוררים בנו חוויה **רגשית** עמוקה ונוגעים ללבנו.

אין ספק כי כל אותם הבניינים ויצירות האמנות שאפשר לכנותם על־זמניים נוצרו בחברות ששאבו את כוחן מהתרבות ומהמסורת שלהן. עם זה, אפשר להבחין כי כל הבניינים האלה מעוררים בנו חוויה רגשית דומה מאוד ללא קשר למקום, לתקופה או לתרבות שהם נוצרו בה ואף ללא קשר למקום או לתרבות של מי שחווה את החוויה. בעקבות הבחנה זו הניח אלכסנדר כי פרט לשונה שבין הבניינים, יש בבסיסם יסוד אוניברסלי ונצחי המשותף לכולנו **כבני אדם**.

יש דרכים שונות לתאר את הבניינים המקרינים את האיכות העל־זמנית: האדריכל פרנק לויד רייט כינה אותם "בניינים הלוקחים אותך מעבר למילים". סטפן גרבו מצטט בספרו *Christopher Alexander, The Search for a New Paradigm in Architecture* את אלכסנדר האומר: "הבניינים שלהם ערך רוחני הם דיאגרמה של פנימיות היוניברס או תמונה של פנימיות נפש האדם".

הקשר החווייתי־רגשי שנוצר בין האנשים ובין הבניינים שאני מתכננת, לרבות ב"מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל", מתרחש בכל רמות הקשר שבין האדם לסביבה, החל בקנה המידה האורבני, כלומר בדרך שהבניין תורם לחוויה המתרחשת במרחב הציבורי (במקרה זה לכיכר ביאליק בתל אביב), וכלה בחללי הבניין עצמו ובפרטי המנורה, הכורסה או הידית של הדלת, כלומר הקשר מתקיים ברמה האינטימית ביותר שבין המשתמש למקום, כפי שאתאר בהמשך הדברים.

באמנות המושגית, שהאדריכלות העכשווית היא חלק ממנה, ביקשו להתנתק מעולם הרגשות ולקשור את התכנון לעולם האידאות והדימויים. בשל כך נוצרו בניינים וארטיפקטיים שהקשר שלנו אליהם שכלתני גרדא ונטול כל בסיס רגשי.

הנחת היסוד שאני מתבססת עליה בספר זה דרך סיפורו של בניין "מרכז למוסיקה וספריה" שתכננתי היא שכדי לשנות את פני הסביבה וליצור מקומות חדשים וארטיפקטיים שאכן נרגיש בהם ואִתם "כבתוך ביתנו", אין מדובר בשינוי של סגנון, אופנה או חזון אישי של יוצר, אלא בצורך לאמץ תפיסת עולם חדשה, תפיסת עולם הוליסטית חוצת תרבויות, שתחליף את דרכי החשיבה והתפיסות הקיימות שיש בהן סכנה קיומית לסביבה הפיזית והאנושית שאנו חיים בה.







צפת, בית כנסת יוסף קארו (המאה ה־16 לספירה) (מימין).

His-an-Fu סין (מאות 7–8 לספירה).

דלפי יוון (המאה ה־4 לספירה).

בין שתי תפיסות עולם –
התפיסה ההוליסטית כנגד התפיסה המכניסטית
היחסים שבין החלקים לשלם

ההבדל בין תפיסת העולם שיצרה את האדריכלות שבה נשבר הקשר בין האדם לסביבה ובין התפיסה שרואה באדם כחלק מהעולם הפיזי (או חלק מעולם הטבע) שהוא חי בו הוא למעשה ביטוי מובהק להבדל שבין תפיסת העולם ההוליסטית אורגנית, שעבודתי משתייכת אליה, ובין תפיסת העולם המכניסטית־פרגמנטרית. מדובר אפוא בשתי מערכות סדר שונות.

תפיסת העולם המכניסטית־פרגמנטרית דומיננטית בחשיבה המערבית בכלל ועומדת בבסיס האדריכלות העכשווית. היא מפרידה בין המרכיבים ויוצרת סביבה בעלת סדר מכני, המורכבת כמו מכונה מחלקים אוטונומיים שכל אחד מהם חי בנפרד. לתוצאה של תפיסה זו אנו עדים במקומות כמו ברזיליה בברזיל, שנדיגר בהודו, ערי הלוויין באנגליה, השכונות שנבנו בירושלים אחרי שנת 1967, העיר מודיעין או מתחם בנייני הבורסה ברמת גן.



תלישות וניכור, מתחם הבורסה, רמת גן.

בכל אלה אין קשר מובנה בין הבית לרחוב, בין הרחוב לשכונה ובין השכונה לעיר, והדבר גורם תחושות של תלישות ושל ניכור. הבית נראה כאוסף מקרי של פרטים; הרחוב נראה כאוסף מקרי (קטלוג) של בניינים שאינם יוצרים יחד רחוב ושלעתים אף מביאים אותם כיחידות מוכנות מהמפעל.



אוסף מקרי של יחידות המובאות מהמפעל, מודיעין.

הרחובות אינם בונים יחד שכונה, והשכונות אינן בונות עיר. חוסר קשר מובנה זה אחראי לתחושת הניתוק והניכור שבין האדם לסביבה.

לעומתם קיימים כל אותם הבניינים שתכננו, למשל, אנשי האסכולה האדריכלית בארץ בתקופת "המדינה שבדרך". נמנים עמהם האדריכלים וילהלם הקר ואליעזר ילין, שבנו ברחובותיה של שכונת רחביה בירושלים, האדריכל אלכסנדר ברוולד – שעם עבודותיו נמנה בניין הטכניון הישן בחיפה, כיום מוזאון המדע – או אחרים שתכננו באותה העת בעיר תל אביב. ברור לנו שכאשר האדריכלים האלה תכננו את הבניינים, הם חשבו עלינו, הולכי הרגל המטיילים במרחב הציבורי. הם הבינו כי האחריות המוטלת על הבניינים שתכננו היא בראש ובראשונה בתרומה שלהם לרחוב שהם מגדירים את גבולותיו. הם הבינו כי תכנון עירוני אינו מתחיל ומסתיים בסקיצות שרירותיות בקנה מידה של 1:1000 אלא בחשיבה בקנה מידה של 1:1, קנה המידה של **בן אדם** ההולך ברחוב. החוויה ברחוב ניזונה ממעקה המרפסת שאנחנו רואים כשאנו מרימים את הראש או מסורג הברזל בחלון או מעצי הפרי בחצרות הבתים, שריחם מגיע למדרכה הסמוכה. חשיבותם של בניינים אלו או ההערכה





←
הפרטים בחזית הבניין יוצרים את החוויה ברחוב, בניין קרייזלר, ניו יורק (ימין)

רחוב בצפת.

שאנו רוכשים כלפיהם אינה תלויה בשם הידוען שיצר אותם אלא במה **שהם**, כי זהו הלוך הרוח שהיוצרים עצמם היו נתונים בו בעת עבודתם: הם חשבו על **הדבר עצמו ועלינו** המשתמשים.

אדריכלים אלו הם בעיני כמו האמנים ובעלי המלאכה האנונימיים שיצרו אמנות עממית ביפן בין המאה ה־13 למאה ה־19. סטסו ינגי (Soetsu Yanagi), מייסד המוזאון לאמנות הפולקלור בטוקיו, תיעד אמנות זו בספרו *The Unknown Craftsman*. הוא ראה באמנות זו את התגשמותו של עולם אשר היטשטשו בו הגבולות

בין האמנות, הפילוסופיה ותחושת השליחות הדתית של היוצר, עולם טהור **חסר כל אגו** שיצרו אנשים תמימים. את החפצים שיצרו כינה "חפצים שנבראו ולא נעשו" (Born and not made).



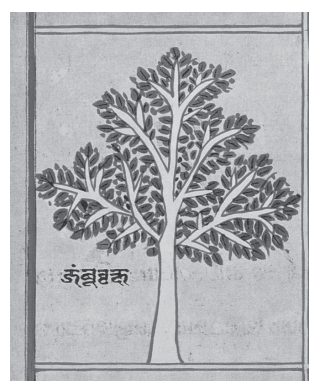


כלי טקסי מפורצלן, שושלת Yi (המאה ה־18), קוריאה (מימין).

קערת תה, שושלת Yi (המאה ה־16), קוריאה.

את הגישה הזו לא הבינו לה־קורבוזיה, נימאייר ושאר האדריכלים ברחבי העולם ובארץ שהשתייכו ועדיין משתייכים לזרם החשיבה המכניסטית. אדריכלים אלה רואים את האדריכלות כלא יותר מאייקונים, מיצגים סביבתיים או זיקוקים די־נור הנוצרים על פי החזון האישי והשרירותי של היוצר. אלו האדריכלים (ה"כוהנים" של התקופה) שבהפצת רעיונותיהם או בבניינים וערים שתכננו ועודם מתכננים אחראים ישירות לאסונות הסביבתיים שאנו עדים להם.

תפיסת העולם ההוליסטית אורגנית נמצאת כבר שנים בחזית החשיבה המדעית, ואותה יישם באדריכלות כריסטופר אלכסנדר המתמטיקאי והאדריכל, ראש "המרכז למבנה סביבתי" שבברקלי קליפורניה. הוא רואה את הסביבה החברתית־פיזית על כל מרכיביה כמערכת דינמית או כשלם שקיומו **מותנה** ביחסי הגומלין המשתנים תדיר בין החלקים המרכיבים אותו. יתרה מזאת, התהוותו וקיומו של כל חלק במערכת מותנים במערכת יחסי הגומלין שבינו ובין שאר חלקי אותה המערכת. לכל רכיב במערכת אורגנית יש ייחוד ועוצמה משלו, אבל הוא תמיד פועל כחלק ממערכת גדולה יותר שהוא שייך לה ואחראי לה.



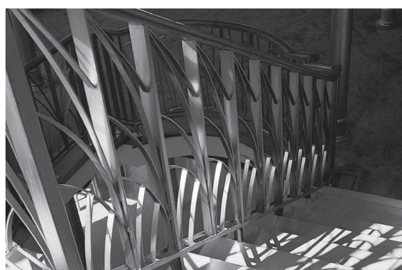
לאחר שאימצתי תפיסה זו, אני רואה בתחומים השונים שהאדריכלות עוסקת בהם - תכנון אורבני, אדריכלות בניין, תכנון פנים ותכנון נוף - מערכת **אחת** שהמבנה שלה המשכי ודינמי ולא דיסציפלינות שכל אחת מהן עומדת בפני עצמה. אינני מתייחסת אל פרטי הבניין כאל אוסף של אלמנטים מעוצבים אלא כאל חלק מבני שנגזר משפה היירכית אחת ובה הכיכר, הבניין והפנים הם מערכת המשכית אחת.







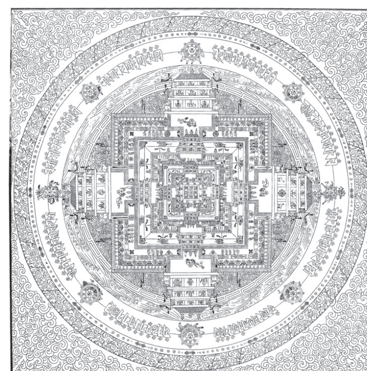




מערכת היחסים הנכונה שבין הפרטים האלה מבטיחה את תחושת השלמות (Feeling of wholeness) בכל מקום: בעיר, בשכונה, ברחוב ובתוך הבניין.

הבנה זו הביאה אותי - כשהתחלתי בתכנון בניין "מרכז למוסיקה וספריה" - לחשוב תחילה על **הכיכר** ולא על הבניין. כל ההחלטות בנוגע לנפח הבניין, לגובהו ולחומרים שישמשו לבנייתו נגזרו מרוח **הכיכר**, כלומר מהמערכת הגדולה שהוא אמור להשתלב בה, לכבד ולחזק אותה.

אנלוגיה נוספת למערכת היחסים האורגנית הקיימת בין החלקים לשלם היא המנדלה. מדובר במודל שמייצג את התהליכים המתרחשים בטבע. בכל מצב יש מרכז של אנרגיה המקיים את החלקים שמסביבו, אולם בו בזמן, קיומו של אותו מרכז אנרגיה מותנה בקיומם ובהימצאותם של כל אותם החלקים המצויים סביבו.



כבוד הדלאי למה טוען אף הוא שכדי להבין את המשמעות של המונח "ריקות" (Emptiness), שהוא הבסיס להוראת הפילוסופיה הבודהיסטית, צריך להבין את המונחים "התלות שבהתהוות" (Dependent arising), גורם ותופעה (Cause and effect) או גורם ומצב (Cause and condition).

בספרו *The Joy of living and dying in peace* הוא כותב:

"להוראת התלות שבהתהוות יש השלכות נרחבות. באופן כללי, כל דבר בא על קיומו באופן התלוי בגורמים ובמצבים אחרים [...] מאחר שדברים מתעוררים ובאים על קיומם בהתאמה לגורמים אחרים, הכתבים הבודהיסטים אינם יכולים לטעון ליוצר בלתי תלוי של היקום. כל טיעון לקיום עצמי בלתי תלוי או ליוצר בלתי תלוי סותרים את ההנחה כי דברים מתעוררים אך ורק תוך תלות בגורמיהם. כאשר אנחנו מקבלים את ההנחה שכל דבר מותנה, יהיה זה לוגי שלא נוכל לקבל את ההנחה שישות כלשהי היא דבר קבוע (permanent) בעל קיום עצמי (intrinsic existence) שאינו בלתי תלוי [...] כל דבר המורכב מחלקים או מותנה בגורמים ובמצבים אחרים, הנו בלתי קבוע. הדברים אינם נשארים לנצח. הם מתפרקים תדיר [...] צורה זו של "אי־קביעות" (Impermanence) מעודנת, מאומתת על ידי ממצאיו של המחקר המדעי לדורות בדיסציפלינות רבות, כגון קוסמולוגיה, נירולוגיה, פסיכולוגיה ותורת החלקיקים בפיזיקה. ממצאיו תואמים את הוראת הבודהיזם.

הדלאי למה הציג את המושג "ההמשכיות והתלות ההדדית שבין החלקים לשלם" בהרצאה ששמעתי, באופן הזה: "בנייתו של השלם נוצרת באופן מתמשך על ידי התפוררותם של חלקיו. מנורת החמאה (Butter lamp) כשלם, היא מקור של אור בזכות הינמסותה של החמאה. החום שנוצר על ידי המנורה הדולקת הוא הגורם להתמוססותה של החמאה".

״מרכז למוסיקה וספריה״ –
דיאלוג בין בניין חדש לסביבה היסטורית קיימת

מתחם ביאליק הוא מתחם ייחודי בלבה ההיסטורי של העיר תל אביב, והוא מתעד בזעיר אנפין (Micro document) את תולדות האדריכלות של העיר תל אביב כולה משנות העשרים של המאה העשרים עד עצם היום הזה. במתחם זה – הנקרא על שמו של המשורר הלאומי חיים נחמן ביאליק, שביתו ניצב בפינת הכיכר – עומד הבניין הראשון של עיריית תל אביב. הוא נבנה בשנות העשרים – תקופת האדריכלות האקלקטית בתל אביב, ובה ניסו האדריכלים שבאו מאירופה לחבור לאדריכלות המקומית שמצאו כאן. עוד נמצאים במתחם מבנים מתקופת התפר של שנות השלושים עד הבניינים מתקופת הסגנון הבין־לאומי החדש – הבאוהאוס – סגנון שהביאו לארץ כעסקת חבילה והיה לצעקה האחרונה (dernier cri). את כל אלו תכננו אותם אדריכלים יהודים פליטים שעלו לארץ מאירופה. אופייה של עבודתם עד אמצע שנות השלושים (לפני יבוא





הסגנון הבין־לאומי, בית ברחוב אידלסון, תל אביב (מימין).

התקופה האקלקטית, בית ביאליק, כיכר ביאליק, תל אביב.



הסגנון הבין־לאומי, בית ברחוב הס, תל אביב.

הבאוהאוס) צמחה מהאיזון שהיה בין זיקתם ואהבתם לארץ ישראל ובין השימוש בדפוסים חוצי תרבויות ועמים שהביאו מארצות מוצאם באירופה. הם ניסו ליצור במודע ״אדריכלות ישראלית״ חדשה המשלבת בין מזרח למערב. הם הבינו כי דווקא **החיבור למציאות המקומית** שהם חיים ויוצרים בה – שהיא מציאות רחבה ומורכבת החובקת את הנופים, האדריכלות ואורח החיים המקומי שפגשו – יכול להצמיח מתוכם את האוניברסלי; להבדיל מדרך **ההתבטלות** דרכם של היוצרים הפוסט־ציונים, שאהבת הארץ, ההכרה בקיומה ויצירת אמנות ייחודית בעלת **זהות ישראלית** הפכו כמעט למילת גנאי בעיניהם. הכול כדי לחבור דרך סף כניסה נמוך ובטוח למועדון העולם הרחב בדרך של התכחשות למה שיש לנו כאן, שהוא מן הסתם לא מעט.

יתרה מזאת, היבוא של הסגנון הבין־לאומי לארץ – להבדיל מצמיחתה של האדריכלית האקלקטית מתוך המקום – אינו יכול להיות מוסבר באופן פשטני, כפי שמקובל, כאימוץ או דחייה של **שפה צורנית**.

מדובר בשוני שבין שתי תפיסות עולם. במילים אחרות המעבר מהאדריכלות האקלקטית, המכונה לעתים בטעות ״הסגנון האוריינטלי״, לאדריכלות ״הסגנון הבין־לאומי״, שכמובן נראה אחרת מבחינה צורנית, אינו מעבר מעיקרון **סגנוני** אחד למשנהו. הבחנה כזו עושה עוול להבדל הקיים בין שני סגנונות אדריכלות אלה. אסביר את כוונתי: אדריכלי הבנייה האקלקטית השתמשו בדפוסים פיזיים כמו מבואה לבניין, קשת, כותרת לעמוד, הבדלתו של חלל מסוים על ידי קירויו בכיפה או ארקדה בעלת עמודים בחזית הבניין. אך אדריכלים אלו לא עסקו בסגנונות, הם הבינו (במודע או לא במודע) מהם יסודות ההרמוניה באדריכלות: אותם דפוסי התכנון חוצי התרבויות העושים בניין לבניין טוב ושכוחם מתעלה על כל סגנון ועומד במבחן הזמן.

על תכנון הכיפה בבית רופין כתב מתכננו האדריכל ילין: ״הכיפות למען ציין את חשיבות [החדר] כבר מבחוץ...״ והראיה – אותם מבואה, קשת, כותרת לעמוד, ארקדה או כיפה בבניין מצויים במבנים מתקופות שונות: בבניינים הנפלאים שתכנן האדריכל פרנק לויד רייט בסוף המאה ה־19 ובתחילת המאה העשרים בארצות הברית; במסגדים שנבנו בראשית התקופה העות׳מאנית במאה ה־14 ובמאה ה־15 ובבניינים שנבנו בשנות העשרים והשלושים בארץ.

נכונה גם לעכשיו. ביוצרנו את החדש אל נשליך את התינוק עם המים.

בניין "מרכז למוסיקה וספריה" בכיכר ביאליק **נבנה ב־1996 על מגרש ריק** שקודם לכן עמד עליו הבית של משפחת שנקר. הבניין הקודם נבנה ב־1931, **ועיריית תל אביב הרסה אותו לחלוטין ב־1994.**

תכנון הבניין החדש נעשה מתוך כוונה עמוקה להשתלב בכיכר. שמירה על רוח סביבה קיימת אינה בהכרח חזרה פנטית על שפתה האדריכלית של אותה סביבה. השאלה המרכזית והרלוונטית שחיפשתי תשובה עבורה בזמן שעמדתי בכיכר והבטתי סביבי, היתה מהי השפה שתיצור דיאלוג אמתי בין בניין עכשווי ובין סביבה היסטורית קיימת בעלת אופי כה אנושי שרציתי לשמרו.





לא אימצתי אף אחת מהתפיסות המקובלות; לא ניסיתי לשחזר את העבר ולא ניסיתי להתכחש לו על ידי שימוש בשפה אדריכלית שתכפה סדר חדש לחלוטין. לחלופין, כל אמצעי שזיהיתי ושהיה ביכולתו לתרום לדיאלוג היה רלוונטי בעיני.

לדרישת העירייה שילבתי בתוכניות שהכנתי לבניין החדש צורה של קטע קטן מחזית הבניין שהם הרסו בשלמותו ב־1994.

לדעת העירייה, הדרישה הזו נועדה "לשמור על זיכרון של מה שעמד שם קודם לכן", אך זוהי כמובן תפיסה מוטעית **ביסודה**. בניין הוא מערכת אורגנית שלמה, והמשמעות העצורה בכל אחד מחלקיו קיומה מותנה בהיותו חלק משלם. ברגע שנהרס הבניין השלם, כל חלק ממנו מאבד את הקיום שלו ואת משמעותו. הדבר דומה לניתוק איבר מגוף האדם. על כן הדרך שבחרתי







↑
מוזאון המדע (בניין הטכניון הישן), חיפה, האדריכל אלכסנדר ברוואלד, 1910 (עליונה).

מסגד בייזיד (מאות 14-15), עמסייה, טורקיה.

בית רוזנבאום, פלורנס, אלבמה, ארצות הברית, אדריכל פרנק לויד רייט, 1939.

האדריכלות המודרנית (ככלל) התכחשה לדפוסים אלו ביודעים, ולכן יצרה סביבה פיזית נטולת כל רגש ומשמעות.

אובדן תחושה של זהות ביצירה האדריכלית ובאמנויות בכלל הוא תופעה שאנו עדים לה בעולם כולו. אין הבדל בין הבניינים שנבנים בעשרות השנים האחרונות בבייג'ין, בניו יורק, בברצלונה או בתל אביב. על כן אומר כי סוף התקופה האקלקטית בארץ הוא לדעתי סוף תקופת האדריכלות שאפשר להגדיר **יצירה ישראלית ייחודית**. מאז לא צמחה בארץ בנייה שנבעה מהמציאות המקומית, וכל מה שנבנה כאן הונחת כהעתקה ובכפייה. אותה פרובינציאליות שהביאה להשתלת מוזאון גוגנהיים בבילבאו, שמן הסתם שפתו לא צמחה מספרד, היא שהביאה לנו את גשר המיתרים בירושלים או את התוספת החדשה למוזאון תל אביב, וזו הרי רק רשימה חלקית.

האדריכלות האקלקטית אינה עניין של נוסטלגיה. היא תזכורת לכולנו כי יש אדריכלות אחרת שצריך לשים לב אליה שוב ושוב. דווקא בתקופה שנוצרים מבנים על פי צו האופנה החולפת (והשרירותית) יש לזכור את האדריכלות שאיכותה על־זמנית ומכאן שבעצם ההגדרה

להתייחס לסוגיה זאת היתה להתחשב באותו קטע צורני שנתבקשתי לשלב בתוכניות כמו אל כל אלמנט סביבתי אחר שנמצא בכיכר ושהבניין החדש צריך לחיות אתו בהרמוניה, כמו עץ הברוש, שהיה קיים בכניסה למגרש,



חזית הבניין לכיכר. (קטע החזית ששוחזר ושולב בתכנון הבניין החדש מודגש באפור).

וכמו הבניינים שעומדים בכיכר.

עצמת נוכחותו של הבניין בסביבה, במקרה זה בכיכר ביאליק, טמונה דווקא במידה שהוא משתלב בה ולא במאמצים להיות נבדל ממנה.

חזיתות הבניינים הן דופנות הכיכר, לכן הן אלה הקובעות את התחושה שתיווצר בה.

→ ציור מים, הדמיה של ״מרכז מוסיקה וספריה ע״ש פליציה בלומנטל״ בכיכר ביאליק.

ההשתלבות האורגנית שנוצרה בין בניין ״מרכז למוסיקה וספריה״ ובין הכיכר, עד כי אנשים נוטים לחשוב (בטעות) שהבניין עמד שם מאז ומעולם, היא תוצאה של כמה דברים בסיסיים, והם:

א. היה צפוי שהצבע הכתום שבחרתי לבניין יפר את שלוות הכיכר, אך דווקא הוא זה שהעצים את השקט והשלווה שהיו בה. בחרתי בו כהשלמה לצבע הכחול של השמים והצבע הירוק של עץ הברוש, שהיו מול עיני. שלושתם יצרו יחד מסכת הרמונית אחת.

ב. ממדי הבניין החדש תאמו את קנה המידה האנושי שהיה קיים בכיכר לפני ההתערבות שלי ונגזרו ממנו.

→ המגרש הריק שעליו נבנה ״מרכז מוסיקה וספריה ע״ש פליציה בלומנטל״. (צולם לפני תחילת הבנייה, 1994).

ג. הקרניזים שבולטים מחזית מעטפת הבניין שייכים מן הסתם גם לבניין וגם לחלל שמסביבו ועל כן קושרים את שניהם יחד.



ד. בַּמקום שהבניין נושק לכיכר תוכננה מרפסת כניסה. שם נועדה לשבת התזמורת שתנגן לקהל היושב ממול בכיכר. המרפסת היא אפוא התווך המפריד את הבניין מהכיכר ובו בזמן מחבר אותו אליה ויוצר דיאלוג אִתה.

ה. הדיאלוג בין האנשים ההולכים בכיכר ובין אלה הנמצאים בפנים הבניין מתרחש באמצעות החלונות הגבוהים שבחזית הבניין.







ו. הכתר שעל מעקה הבניין מציין את הגבול שבין הבניין לשמים. גבול טוב הוא ישות המפרידה בין שתי ישויות אחרות ומחברת ביניהן בו בזמן. תפקידו של הכתר נועד אפוא לחבר בהדרגה בין הבניין ובין השמים.

היופי טמון בפרטים - הפרט אינו קישוטיות לשמה

הסוד הטמון ביופיו של הבניין כמכלול הוא בסדר המרחבי ובמהות הפרטים הבונים אותו. פרטי הבניין אינם נתפסים בעיני כאוסף של אלמנטים מעוצבים אלא כחלק מבני שנגזר משפה היירכית שבה הכיכר, הבניין והפנים הם מערכת המשכית אחת. כל פרט נגזר מהשלם הגדול ממנו, שהוא שייך לו, אחראי לקיומו ונועד לחזקו. בשל כך כל פרט בבניין, גם תכנון הרהיטים, גופי התאורה והצבע של הפרחים בגינה, הוא חלק בלתי נפרד מתהליך התכנון של השלם שאני מתכננת במיוחד לכל בניין ובניין. אם ניקח לדוגמה את האודיטוריום, הרי הפרטים הם אלו **שיוצרים** את האודיטוריום.

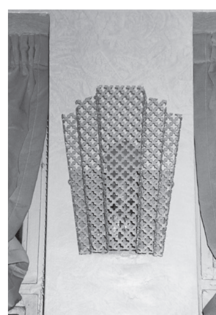














המנורה והכיסא הם כמה מהפרטים היוצרים את האודיטוריום.

הדמיון הצורני בין הפרטים, כמו צורתו של הכתר שמעל הבניין, ההטבעות על אריחי הבטון במרפסת הכניסה, ההטבעות על הגדרות מסביב למגרש, הצורה של גב הכיסאות בחלל האודיטוריום וצורתם של גופי התאורה, שאת כולם תכננתי, דמיון צורני זה הוא למעשה הדים שונים לצליל אחד.

המונח "יופי" הפך בימינו למילת גנאי. בניין יפה הוא שם נרדף לדבר לא פונקציונלי ומבוזבז. הבחנה זאת נכונה לתקופתנו, שבה העיסוק ביופי אינו אלא בקישוטיות או באורנמנטיקה לשמה. על פי תפיסתם של השייקרס - כת דתית שצמחה באמצע המאה ה־19 בארצות הברית ועסקה באומנויות השונות, ובכללן גם אדריכלות - שלמותה ויופייה של הצורה הם תוצאה של הטוהר הפונקציונלי, ואין מקום לצורה יפה שאינה נובעת מצורך פונקציונלי כלשהו. עם זאת, השייקרס מתייחסים לטוהר פונקציונלי לא במובן הצר של המילה - כפי שנתפס המושג Form follow function על ידי המודרניסטים, כאל מושג המתקשר סמנטית לישות הפיזית של הבניין בלבד - אלא כמושג רחב המתקשר לחוויה החושית (והרוחנית) של המשתמש בבניין.

הגדרה רחבה זו יושמה על ידי גם בתכנון בניין "מרכז למוסיקה וספריה", לדוגמה: היה צפוי שהקיר המפריד

בין לובי הכניסה לאודיטוריום יהיה אטום, אך הוא בנוי מזכוכית על מנת שברגע הכניסה לבניין יתאפשר מבט חודר המשכי דרך האודיטוריום ועד לחלונות, שדרכם נראים עצי התפוז בגינה.

ששת עמודי הברזל הצבועים בכסף הנמשכים בכל קומות הבניין הם עמודים קונסטרוקטיביים. עם זה, תכננתי את מקומם המדויק בחלל כך שיסייעו ויעניקו ערך מוסף לתחושה של ״גבולות״ באזור הפעילות הציבורית המתבצעת בקדמת כל קומה. במילים אחרות, גם המערך הקונסטרוקטיבי של הבניין - שעל פי המקובל נחשב נושא טכני, שהוא מעניינו הבלעדי של מהנדס הבניין - זכה להתייחסות והתחבר למערך התפקודי של הפעילויות המתרחשות בבניין.



המיקום של עמודי הברזל נגזר מאזורי הפעילויות בבניין שאת תחומם הוא מסייע להגדיר.

את הכותרת של העמוד תכננתי כעלים וצבעתי אותם בצבע זהב להבדילם משאר חלקי העמוד. לכותרת תפקיד אחר מזה של שאר חלקי העמוד, היא מחברת את העמוד לקורה שמעליו. הביטוי הצורני והגוון השונה שהענקתי לה מדגישה את **זה**.



את מעקות הברזל באודיטוריום ובחלל המדרגות בבניין צבעתי בצבע זהב כדי ליצור מלודיה בפני עצמה. כאשר קרני השמש מכות על המעקות, נוצרת צללית יפה על המשטחים השונים.

את הקירות בפנים צבעתי בגוון כסוף. קרני האור הבאות במגע עם הקירות מציפות את החללים באור ייחודי.

→
צורתו של הכתר; ההדפס על אריחי הבטון בכניסה; ההטבעה על הגדרות והמנורה; כל אלו הם הדים שונים לקול צליל אחד.

השפה היוצרת את הבניין – היופי כמושג אובייקטיבי

אלכסנדר מתבסס על ההנחות שיופי והרמוניה הם תכונות אובייקטיביות הקשורות בתכונות הגאומטריות של המבנה עצמו ושתחושות הן נתון עובדתי, ולפיכך קובע בספרו *The Timeless Way of Building* כי כל אותם מקומות בעלי סדר אורגני שלכאורה נראים לא מתוכננים וחסרי סדר הם ביטוי מובהק לסדר במישור העמוק והמורכב. מדובר בסדר המתבסס על חוקים מוחלטים שקבעו מאז ומעולם מה מקנה למקום את איכותו ואת יופיו. חוקים אלו אחראים לתחושה הטובה והנעימה במקום. במילים אחרות, יש קשר ישיר בין דפוסי האירועים המתרחשים במקום, שאלכסנדר מכנה אותם Patterns of event, ובין הדפוסים הפיזיים הבונים את אותו המקום, שהוא מכנה אותם Patterns of space. הנחה זו הביאה עוד בראשית שנות השישים את אלכסנדר, ראש צוות ה"מרכז למבנה סביבתי" שבברקלי (לצוות מחקר זה הייתי שותפה בתקופות שונות), לעסוק בשתי שאלות עיקריות, והן:

1. מה טיבו של אותו סדר מרחבי הקיים במקומות שאנו חשים בהם טוב?
2. מהו תהליך התכנון הנדרש כדי ליצור סביבה בעלת אותו סדר אורגני?

סדר אורגני יכול להיווצר כשיש שפת תכנון משותפת לכל המשתתפים בתכנון המקום. בעבר צמחה שפה זו מהמסורת, וכל אחד ידע את המוטל עליו. כיום, בתקופה של אובדן דרך, יש צורך בהחייאת שפה שתקנה שוב את הסדר ואת השלמות לסביבה.

אם נתייחס לדוגמה לשלושה מקומות כמו כיכר סן מרקו בוונציה, כיכר דל־קמפו בסיינה או כיכר וושינגטון בניו יורק, נבחין כי הפעילות שמתרחשת בהם וגם התחושות שאנו חשים בהם דומות, אף שכיכרות אלו אינן נראות זהות.



כיכר דל קמפו, סיינה, איטליה.



כיכר וושינגטון, ניו יורק.



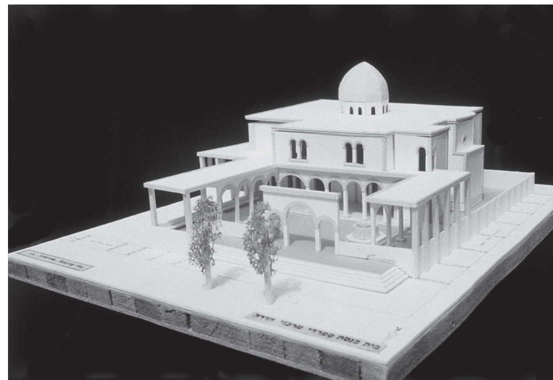
כיכר סן מרקו, ונציה, איטליה.

תופעה זו הביאה להנחה כי פרט למה שנראה שונה, קיים בבסיס משהו המשותף לכל אותם המקומות. במחקר אמפירי שהחל באמצע שנות השישים ונמשך יותר מעשור בדק צוות "המרכז למבנה סביבתי" מקומות שונים בעולם שמתרחש בהם אותו סוג של אירוע וכאלה ש"מרגישים" דומה. מטרת המחקר היתה לזהות את מרכיב־העל המשותף למקומות אלה.

ההנחה היתה שכמו שכל חומר בנוי מאטומים, כך גם הסביבה בנויה מאטומים שמכונים דפוסים (Patterns). כל דפוס הוא ארכיטיפ של מבנה החוזר בווריאציות שונות, ואף שהצורה הנראית לעין משתנה ממקום למקום, יש מבנה־על משותף שאינו משתנה (Invariant).

נתייחס לדוגמה לדפוס הקרוי "ארקדה". מדובר במבנה ארכיטיפי המתייחס לאזור המעבר שבין הבניין ובין השטח הפתוח לצדו. אף שצורתה של הארקדה שתכננתי בבית הכנסת בחדרה שונה מזו שבמנזר באסיסי או מזו שתכננתי במרכז הקשישים ברחוב רש"י בתל אביב, יש מבנה־על אחד המשותף לכולן והמגדיר בכולן את **מערכת היחסים** שחוזרת על עצמה ומתקיימת בין פנים הבניין ובין השטח הפתוח שמסביבו. במילים אחרות, הדבר שאנו מזהים כארקדה, אף על פי שלא ראינו כצורתה קודם לכן, הוא מה **שמשותף** לכל הארקדות בעולם, כלומר אנו מזהים את **מערכת היחסים** המתקיימת בכל הארקדות, כלומר את מבנה־העל – הדפוס החוזר

והאחראי לתפקיד שיש לכל הארקדות כולן, והוא לחבר את הבניין החוצה בהדרגה.



השימוש בדפוס "ארקדה". בית הכנסת הספרדי המרכזי ע"ש הרמב"ם, חדרה (תכנון: נילי פורטוגלי).



השימוש בדפוס "ארקדה". מרכז יום לקשישים, תל אביב (תכנון: נילי פורטוגלי).



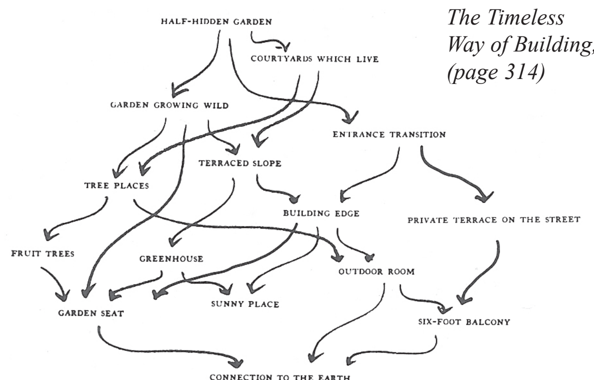
השימוש בדפוס "ארקדה", מנזר סן דמיאנו, אסיסי, איטליה.

דוגמה נוספת: כאשר אנחנו רואים עץ אפריקני שלא ראינו כמותו מעולם, אנחנו יודעים לומר שזה עץ כי הישות שלמעשה אנחנו מזהים כעץ וקוראים לה בשם זה היא לא המראה אלא אותה **מערכת היחסים** הפנימית המתקיימת וחוזרת בכל העצים באשר הם, וגורמת לנו להבין שלפנינו עץ.





חשיבותם של 250 דפוסים אלו - המובאים בספרו של אלכסנדר *A Pattern Language* - היא בכך שהם בנויים כמערכת היוצרת **שפה שלמה** החל מדפוסים בקנה המידה של עיר, דרך קנה המידה של הבניינים וכלה בפרטי הבניין עצמם. כל דפוס בשפה מורכב מדפוסים אחרים וקטנים ממנו, ואילו הוא עצמו חלק בונה של דפוס גדול ממנו. במילים אחרות, כל דפוס הוא למעשה **דפוס של התייחסות** (Pattern of relationship). השפה היא **שפה יוצרת** (Generative language), והסדר ההיירכי הקיים בין הדפוסים המרכיבים אותה לשפה שלמה נקבע על פי אותה הדרך שנקבע הסדר בין המילים בשפת הדיבור, כלומר בהתאם לחוקי השפה עצמה.



The Timeless Way of Building, (page 314)

מה שבסופו של דבר יוצר את המשמעות של בית, רחוב או עיר הוא מה שיוצר בשפה את המשמעות של משפט, ואלה הם חוקי התחביר.

נתייחס, לדוגמה, לדפוס הקרוי מעבר מקורה (Covered walkway). מקומו ההיירכי בשפה מגדיר מיד את הדפוס שמעליו, שנקרא "לחבר בין בניינים". דפוס זה מציין את המערכת הסביבתית הרחבה שהמעבר המקורה שייך לה ואחראי לשלמותה לצד דפוסים נוספים. בו בזמן יש קבוצה של דפוסים הקטנים מדפוס המעבר המקורה, והנכללים בתוכו ואחראים לקיומו: גובה תקרת המעבר, המרחק בין העמודים, הבסיס והכותרת לעמוד, חומרי הבנייה שיוצרים מהם את המעבר וכדומה. כל הדפוסים האלה מקנים למעבר המקורה את אופיו כשלם.



מאחר שכל סביבה בנויה מדפוסים כלשהם, נשאלה השאלה החשובה מה עומד בבסיס **אותם** הדפוסים

שזיהינו כיוצרים חוויית נוחות **לכולנו**, בני האדם, ללא קשר למוצא התרבותי או למקום שאנו משתייכים אליו.

ההסבר לכך דומה לטענתו של הבלשן נועם חומסקי. לדבריו, יש חלק מבני המשותף לכלל השפות המדוברות. חומסקי מכנה את החלק הזה "שפת השפות" או "הדפוסים המוטבעים". דפוסים מוטבעים אלו משקפים לטענתו משהו בסיסי מאוד הטבוע מלכתחילה במוחנו, ומכאן שהוא משותף לכולנו. זהו גם ההסבר לכך שילדים לומדים בקלות שפה הזרה לארץ או לתרבות מוצאם. כך גם במרחב הפיזי יש דפוסים שהם ראי לתבנית המובנית במוחנו מלכתחילה, וזוהי הסיבה לתחושה הדומה שחשים בני אדם שונים בסביבה פיזית אחת.

השלב הראשון בתהליך התכנון הוא בחירת הדפוסים המתאימים לפרויקט שבתכנון. כמה מהם נובעים מתכניו הספציפיים של הבניין ומהמציאות של המקום (פיזית־חברתית־תרבותית), ולפיכך הם משתנים ממקום למקום ומבניין לבניין. כמה מהם נובעים מהצרכים הבסיסיים **המשותפים לכולנו כבני אדם** בכל מקום, בכל בניין ובכל תרבות, ולפיכך אינם משתנים. לדוגמה בן אדם צריך, למען בריאות הגוף והנפש, אור יום טבעי בבניין בכל מקום: במרכז קשישים או בגן ילדים, בהודו או בישראל.

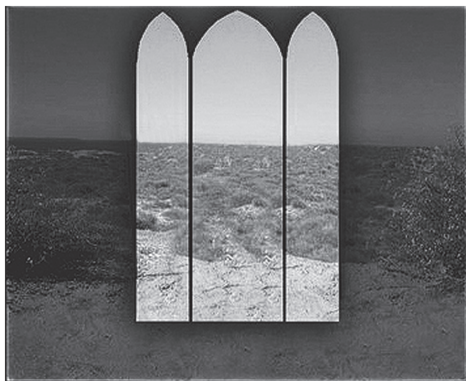
שפת הדפוסים היא שפה גנרטיבית, שההיירככיה והקשרים הפנימיים בין הדפוסים המרכיבים אותה נובעים מחוקי השפה עצמה, לכן ברגע שקבעתי את רשימת הדפוסים המתאימים לבניין מסוים או לרחוב או לשכונה או לעיר, הבטחתי - כמו בכל מערכת אורגנית - לא רק את תפקודו התקין של התא עצמו, במקרה זה הדפוס הפרטני, אלא גם את הקשר התפקודי שלו לאורגניזם כולו, במקרה זה הבניין. מערכת הקשרים המובנית והאורגנית בין הדפוסים השונים בשפה מגדירה את מערכת הקשרים בין המרכיבים השונים של הבניין. הסדר הכרונולוגי של תהליך התכנון - יישום דפוסי התכנון בשטח - נקבע על פי חוקי התחביר של שפת הדפוסים עצמה, בדיוק כמו בשפת הדיבור, שסדר המילים בה (התחביר) קובע את משמעות המשפט.

תהליך תכנון הבניין ורוח הכיכר

תהליך התכנון המוצע כאן שונה מהותית מתהליכי התכנון המקובלים. בניגוד לתהליכי התכנון המקובלים, שלפיהם נעשה התכנון במשרד ולאחר מכן מועבר לשטח, בתהליך זה השרטוטים הם רק תיעוד של החלטות שמתקבלות באופן שוטף בשטח עצמו. התוכנית המתקבלת בסופו של התהליך היא למעשה מבנה של שיווי משקל בין שפת הדפוסים המופשטת שנבחרה לבניין ובין המציאות החיה של השטח שעליו הוא ייבנה. מציאות זו משתנה ממגרש למגרש.

מתום השלב שקבעתי בו את רשימת הדפוסים לבניין הנתון, במקרה זה ל"מרכז למוסיקה וספריה", כל החלטה בנוגע לתכנון המבנה הפיזי של הבניין התקבלה אך ורק בשטח עצמו. סימנתי פיזית כל החלטה שהתקבלה בשטח בעזרת יתדות עץ או כלי עזר אחר. כל סימון כזה הוא לכאורה עוד הגדרה בהתפתחות של תוכנית הבניין.









החלטות התכנון המתקבלות בשטח הופכות לבניין עצמו (משמאל).

להבדיל מתהליכי התכנון המקובלים, שבהם קובעים את צורתו של הבניין מראש ובמנותק מהשטח ולאחר מכן מנחיתים אותו – את הבניין – על גבי השטח, כאן התבצע תהליך תכנון דינמי: התוכנית של הבניין התפתחה בהדרגה מהמפגש שנוצר בין דפוסי התכנון שבחרתי לבניין ובין המציאות והמצבים הבלתי צפויים שהתפתחו תדיר בשטח עצמו ויצרו תמיד פתח לדברים חדשים.

הסדר שעל פיו מתבצעות החלטות התכנון בשטח הוא בהתאם לסדר הופעתם של דפוסי התכנון ברשימה מכוח



סטודנטים של נילי פורטוגלי מתרגלים תהליך תכנון בשטח עצמו.

חוקי השפה עצמה. לפי סדר היירככי זה תחילה נקבעות החלטות בנוגע לנושאים שבשלב תכנון נתון משפיעים על כלל המערכת הקיימת באותו הזמן, ובהמשך התהליך נקבעות החלטות הנגזרות מההחלטות שנקבעו קודם לכן.





↑ ←
מקום השער תוכנן וסומן בשטח. בית משפחת בן־אברהם, זיכרון יעקב (תכנון: נילי פורטוגלי).





דפוס מסורתי של שער כניסה, צפת.

השער תוכנן בין שני עצי האיקליפטוס הקיימים, מרכז יום לקשישים, תל אביב (תכנון: נילי פורטוגלי) (מימין).

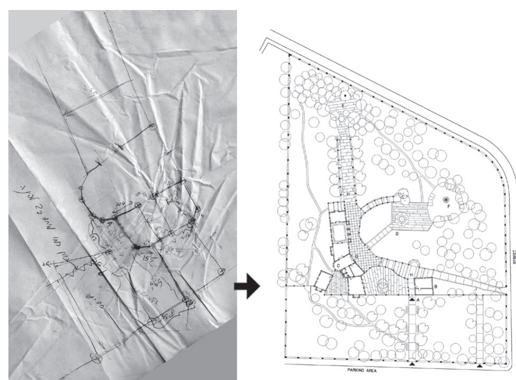
לדוגמה: בראשית התהליך הכיכר היתה עבורי המערכת הגדולה הקיימת. זו המערכת שעמדה מול עיניי ושנדרש ממני להתייחס אליה. ההחלטה הראשונה נגעה אפוא למיקום המדויק של ה"שער" שנכנסים דרכו למגרש כשנמצאים בכיכר. זה הסף המחבר את הבניין לכיכר. זו החלטה קריטית כשלעצמה ולא מובנת מאליה באדריכלות העכשווית שאנו עדים לה, לדוגמה, בבניינים הפזורים באזור הבורסה ברמת גן או לאורך שדרות שאול המלך בתל אביב, שם נדרש להולך הרגל זמן רב למצוא את הכניסה לבניין, שתמיד אינה נראית לעין. עליתי במעלה רחוב אידלסון ואחר כך הלכתי לאורך רחוב ביאליק. ברגע שנכנסתי לכיכר ניסיתי **להרגיש** איפה בגבול המגרש הריק שלי נמצאת הנקודה שהעין נמשכת אליה בטבעיות ממבט ראשון. בנקודה **הזאת** מיקמתי את ה"שער".



הבניין שנוצר איננו תוצאה של תהליך שהאלמנטים מתווספים בו (Process of Editions) אלא תהליך הדומה להתפתחות העובר; תהליך של התחלקות (Process of Differentiation) והתגלות (Unfolding). כל אלמנט חדש שנוצר בתוכנית **מתפתח** מהמכלול שהיה קיים שם קודם לכן ושהוא בא להשלימו.

את התוכנית הסופית שפיתחתי בשטח תיעדתי על הנייר. זו היא תוכנית היתדות (Stakes plan) שהופכת לתוכנית הבניין עצמו.





הניסיון לימדני כי החלטה שהתבצעה כראוי בשטח יכולה להיראות לעתים מוזרה על הנייר ולהפך. לכן אם לאחר העלאת סימוני השטח על הנייר קיים ספק בנוגע להחלטת תכנון זו או אחרת, אינני מתקנת אותה על הנייר. אני חוזרת לשטח עצמו, שם נעשית בדיקה חוזרת, ומשם צומחת ההחלטה הסופית.

→
השער הראשי נקבע במקום שנראה בבירור מיד בכניסה לכיכר.

אדריכלות אורגנית אינה יכולה להיתפס כפרי חזונו האישי והשרירותי של האדריכל אלא כתוצר של קריאת המציאות עצמה שאינה תלויה בנו. מדובר בתהליך יצירה שההשראה בו מתקבלת ממה **שקיים בשטח**. אל נטעה ונחשוב שתהליך יצירה הניזון ממה שלכאורה כבר קיים הוא תהליך פסיבי. מדובר בתהליך מורכב ביותר שבמהלכו עלינו להיות קשובים וערניים על מנת לזהות את הכוחות הפועלים בשטח, הכוחות הגלויים או הנסתרים או אלו הנמצאים במצב רדום שעלינו המתכננים להחיות.

כבוד הדלאי למה מתייחס בספרו *The Joy of Living and Dying in Peace* אל המציאות הקיימת, שאליה אנו צריכים להתייחס. לדבריו: ״יש לדעת כי לדברים יש מודליות (Mode) טבעי ומוטבע של קיום [...] המציאות אינה משהו שהדעת (Mind) פברקה מחדש. ולכן בחפשנו את המשמעות של האמת אנחנו מחפשים את המציאות עצמה, את הדרך שעל פיה למעשה הדברים מתקיימים... את זה ניתן לכנות The logic of suchness, משמע אנחנו חוקרים ומזהים דברים על פי מה שהם... ועל מנת להיות במגע עם מציאות הדברים עלינו לבחור בתהליך של מודעות וערנות המשחררות אותנו מכל גורם המפריע לצלילות הדעת״.

כשאני עולה לשטח השאלות כבר ברורות; את **התשובות** לשאלות אלו אני מחפשת בשטח עצמו. כל החלטה בתהליך התכנון היא תוצאה של התנסות אינטואיטיבית בסך הכוחות הפועלים יחד בשטח: לחוש את כיווני האור, את כיווני הנוף, את הבניינים והעצמים שמסביב, את קיפולי הקרקע ועוד. ההחלטות מתקבלות אינטואיטיבית מתוך הנחה שהאינטואיציה היא הכלי המדעי היחיד שבאמצעותו אפשר לחוות את הסביבה כשלם ולא כפרגמנטים. תהליך העבודה בשטח סוחף אותי לתוך המציאות **שם** ובהכרח משחרר אותי מדימויים קודמים שראיתי במקומות אחרים ושמן הסתם אינם רלוונטיים להתפתחותה של תוכנית הבניין במגרש הנתון שאני עובדת בו.

הריגל (Eugen Herrigel), פרופסור גרמני לפילוסופיה ששהה באוניברסיטת טוקיו בתקופה שבין שתי מלחמות העולם והתעמק בתורת הזן בודהיזם דרך הלימוד של אמנות הקשת, מצטט בספרו *Zen in the Art of Archery* את אחד ממלומדי הזן בודהיזם שלימד אותו מהו הלוך הרוח שהקַשָּׁת הרוצה לפגוע במטרה צריך להימצא בו. לדבריו: ״מתיחת הקשת ושחרור החץ אינם תלויים בקַשָּׁת. על הידיים להיפתח כפרי בשל. על הקַשָּׁת להיות משוחרר עד כדי כך שכל מה שנותר בו הוא מתח **ללא תכלית** [הדגש שלי] [...] בהלך רוח כזה, המשוחרר מכל הכבלים, יש לעסוק באמנות״. זהו הלך הרוח שעל האדריכל להימצא בו בבואו לתכנן.

→
החלטות תכנון שמתקבלות ומסומנות על האדמה נהיות בהמשך תהליך העבודה תוכנית המבנה עצמו.

חיבור בין טכנולוגיה עכשווית למסורת העבר – מדוע כולם חושבים (וטועים) כי מדובר בבניין משופץ ולא בבניין חדש שנבנה על מגרש ריק ב־1996

אחת ההשערות העולות מיד בנוגע לבניינים שאני מתכננת, לרבות בניין "מרכז למוסיקה וספריה", היא כי אין מדובר בבניין חדש אלא ב"שימור" או ב"שחזור" של בניין שהיה שם קודם לכן. אני מקבלת באהדה את העובדה שמרגישים כאילו הבניין היה שם מאז ומעולם, אף על פי שנבנה ב־1996. הרי זה מה שניסיתי לעשות, ניסיתי להיות חלק אורגני מהמקום ולא זרה לו. ההשערה בנוגע לבניין נשענת, ללא כל ספק, על מה שאנחנו רואים מסביבנו, כלומר על מראה הבניינים החדשים ש"נובחים" על הסביבה וזרים לה, ובהתאם לכך מסיקים שאם בניין מעניק הרגשה של נוחות והוא חלק אורגני מסביבתו, לא ייתכן שמדובר בבניין חדש. מציאות עגומה זו היא תוצאה של האדריכלות האייקונית, שביודעים שמה לה למטרה להיבדל מרוח המקום.

יתרה מזאת, כשכבר מתברר למשתמש כי בניין "מרכז למוסיקה וספריה" ובניינים אחרים שתכננתי הם אכן בניינים חדשים שנבנו על מגרש ריק, השאלה הבאה בתור היא לאיזה סגנון הם שייכים ואם ניסיתי לאמץ סגנון כלשהו מהעבר.

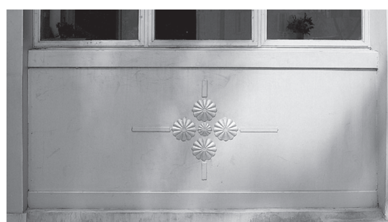
תשובתי לכך היא לא. אינני עוסקת בסגנונות, ובעבודתי אין כל ניסיון לשחזר סגנון כזה או אחר או רצון להתחקות אחר העבר בנוסטלגיה. הדמיון והקשר האסוציאטיבי בין הבניינים שאני מתכננת ובין אלו המוכרים לאנשים מהעבר וגם הדמיון בין החוויה הרגשית שהם חווים בבניינים שתכננתי ובין המבנים ההיסטוריים המוכרים להם לטוב נובעים אך ורק מהעובדה שאני מחוברת לטבורו של **התהליך** שהביא להיווצרותם ואני משתמשת באותם **דפוסים וקודים** תכנוניים שהשתמשו בהם גם בעבר. קודים אלה היו ויהיו תמיד נחלת כל היוצרים והעושים במלאכות שמציבים בחזית סדר יומם את ערך **האדם** שעבורו הם יוצרים, כל אלו השואפים ליצור בניינים שהאדם ירגיש בהם "כבתוך ביתו" ושיש בהם נשמה ושאר רוח.

לקודים על־זמניים אלו שאני מנסה להחיות וליישם בבניינים שאני מתכננת התכחשה ביודעים האדריכלות המודרנית והפנתה להם עורף בשבעים השנים האחרונות, כשהיא מקדשת בלעדית את האופנתי והחולף.

התפיסה האדריכלית ששמה לה למטרה ערכים על־זמניים אינה ראקציה לעכשווי כפי שניתן היה לחשוב. להפך, זהו ניסיון אמתי לנצל את הפוטנציאל המצוי בחברה מדעית־טכנולוגית מודרנית, שאנו משתייכים לה, אבל לא כערך בפני עצמו אלא **ככלי** שבאמצעותו נוכל להחיות ולשמר איכויות אנושיות שהולכות ונעלמות מהסביבה וליצור סביבה שהיא בראש ובראשונה ידידותית לאדם. דווקא בעיצומו של עידן טכנולוגי מודרני, המקנה לנו אפשרויות כמעט בלתי מוגבלות, השימוש בפוטנציאל זה צריך להיעשות דרך ראייה ערכית, מוסרית ומרוסנת בבואנו לתכנן את הסביבה הפיזית **שאנו חיים בה**.

יתרה מזאת, המותגים שכמובן התרגלנו אליהם – פיתוח בר קיימה, בנייה ירוקה, סביבה אקולוגית וכדומה – הם לא יותר מרשימה של חוקים דוגמטיים המדברים על חיסכון באנרגיה, במים ובחשמל ועל מִחזור חומרים. בלי להפחית בחשיבותם אין בהם, למרבה הפלא, שום התייחסות למשאב הסביבתי המרכזי שהוא **האדם**. התוצאה היא בניינים הנראים כמכונות (בלשון המעטה), מנוכרים לסביבה הפיזית ורחוקים מלהיות נעימים למשתמש.

המושגים "פיתוח בר קיימה" ו"בנייה ירוקה" דורשים הגדרה רחבה מהקיימת ושינוי סדר העדיפויות, הגדרה שתמקד במרכז את **האדם** שעבורו בונים את הסביבה. מה שטוב לאדם יהיה בהכרח טוב גם לסביבה וגם יחסוך עלויות, לדוגמה טובתו הפיזית והנפשית של האדם היא לגור ולעבוד בבניין אשר ניזון מאור יום טבעי במשך כל שעות היממה אפילו בחדר המדרגות של הבית המשותף. אם **על זה** המתכננים יחשבו בבואם לתכנן, בהכרח יובטח גם חיסכון באנרגיה. בעבר חוקי האצבע (Rules of thumb), כמו בניית הקירות העבים שבודדו את הבית מחום ומקור ללא צורך בחימום בחורף או קירור בקיץ, הפנית הפתחים לכיווני הרוח והאור המתאימים ומרפסות הרוח שציננו את הבית, שימרו את האנרגיה והיו מובנים מאליהם. העבודה התבצעה בלי מותגים ובלי סססמות, כי מה שעמד לעיני המתכנן היה ההרגשה **שירגיש האדם** בביתו.



פנלים מתועשים מפח מעוטרים בפרחים.

סיכום

הקשר בין העולם הערכי ובין העולם העובדתי – פרדיגמה חדשה והמושג "הערך האחד"

לטענתו של אלכסנדר, בקוסמולוגיה הנוכחית הדרה בכפיפה אחת עם ראיית העולם המכניסטית, זו ששורטטה לראשונה על ידי דקארט, אין מקום לשאלה **הערכית** או לבירור השאלה מהו הסדר (order) העומד מאחורי היופי שבבניין או מהי אותה איכות שאותה הוא מכנה The quality without a name.

הוא האמין כי הראייה שאפשרה לנו ללמוד ולגלות את טבעו של העולם הפיזי היא חלקית, ובמובן מסוים שגויה בכללותה. לטענתו ניתן לבנות ראיית עולם שונה, אשר כן שמה לב לשאלת "הסדר" וה"משמעות" ואשר ייכללו בה שאלות שנשמטו עד כה מהמדע, ראיה אשר בה נושא מהות הסדר באדריכלות (כפי שמציג בספריו בחמישים השנים האחרונות) לא יהיה נושא נפרד מפיזיקה, ביולוגיה וכו', אלא יהווה נקודת משען של רעיונות **שיגרמו** שינויים בכיוונה של החשיבה כולה. וכפי שהפיזיקה שימשה ועיצבה את תפיסת העולם במאה ה־19 והעשרים, כך הבנה חדשה ומהפכנית בשאלות הקשורות בנושא טיבו של הסדר הבונה את החלל ישמשו את תפיסת העולם של המאות ה־21 וה־22 בהבנת העולם הפיזי בכלל.

סטפן גרבו בספרו *Christopher Alexander, The Search for a New Paradigm in Architecture* מכנה את הדרך החדשה של אלכסנדר **כפרדיגמה** בכותבו: "החפיפה שבין יופי, אמת ונוחות היא כמובן רעיון עתיק, אבל אלכסנדר הגיע לכך בדרך חסרת תקדים ואפילו בשיטה מתמטית אשר מייחדת אותו מקודמיו. תומס קון בספרו *The Structure of Scientific Revolution* רואה ביכולת להיות מדויק ביחס למציאות מרכיב מכריע בשינוי פרדיגמה מתוך אמונה שאותה מציאות קיימת באופן בלתי תלוי בידיעה שלנו אותה".

טענה מחמירה אף יותר שהעלה אלכסנדר היתה כי ישנו ערך מרכזי **אחד** העומד בבסיס אותה איכות על־זמנית, ערך שהוא מכנה *The One* או *The Great Self*. הוא מאמין שכל אדם קשור לערך זה ויש באפשרותו ליצור מגע אתו, על ידי התעררות ההכרה. הקשר הבלתי אמצעי עם הערך האחד הזה בתהליך היצירה יש בו כדי להוות את הבסיס המשותף לכולנו אדריכלים ואמנים.

עץ משאלות, בית הקברות, צפת.

הנחת יסוד זו זכתה באמצע שנות השבעים לביקורת נוקבת מצד אנשי מדע פוזיטיביסטים המייצגים את התפיסה המכניסטית כמו צ'רצ'מן וריטל מאוניברסיטת ברקלי, שטענו כי מאחר שהעולם הערכי אישי, קיימים הבדלים במערכות הערכים שבין תרבויות, ולכן אין אפשרות להתפייסות עם ערך בסיסי אחד אלא על ידי קונפליקט ופשרה. כל ניסיון לומר כי יש ערך אחד הוא בגדר כפייה גזענית שאינה מכבדת הבדלי תרבויות.

תשובתו של אלכסנדר לכך היתה כי ביקורת זו נובעת מהנחת יסוד מוטעית האומרת כי עובדות קשורות למישור אחד של דברים הקרוי מדע, וערכים שייכים לממלכה נפרדת. קודם לחשיבת העולם הקרטזית היה טבעי לחשוב שראיית היקום, מדעית ככל שתהיה, כוללת בתוכה את **הצופה**, ועל כן חייבת לכלול בתוכה **רגשות**. הדרישה לערך אחד אומרת שכל אדם יתקרב יותר לעצמיותו הוא To the nature of his being, ומאחר שבני אדם עשויים בבסיסם מאותם מרכיבים, בתהליך של התקרבות ל"עצמי" (Self) בניגוד ל"אני" (Ego) במילא ייווצרו קשר ודמיון בין בני אדם. ומכאן שהתפיסה של ערך אחד כן מכירה בעובדה שאנשים באים מתרבויות ומזהויות שונות.

היצירות הגדולות בתחום האמנויות, ובהן האדריכלות, צמחו לאורך ההיסטוריה בחברות ששאבו את כוחן מהמסורת התרבותית והרוחנית (דתית) ומהמקום שאליו השתייכו. דווקא מקורות אלו, שצפוי היה כי יפרידו בין תרבויות ועמים, יצרו את החיבור וההרמוניה ביניהם. העץ המסמל "חיים" בקבלה מופיע כסמל באמנות הטנטרה; החוט האדום שעונדים הטיבטים על היד כאות למזל מופיע במסורת היהודית על עגלת התינוק שנולד, ועץ המשאלות שאנו מוצאים בכניסה לבית הקברות בצפת קיים גם בכניסה למקדשים ביפן.



תקוותי כי בעזרת תהליך התכנון שהוצג כאן - תהליך המנסה לעשות שימוש באותם קודים אוניברסליים המשותפים לכולנו **כבני אדם** בלי לזנוח את הייחודיות הקיימת בכל תרבות, חברה ומגרש בנפרד - ובאימוץ תפיסת עולם הוליסטית שבטבעה חוצה תרבויות וקושרת אותם יחד בהרמוניה, נחזור לייצר בניינים, רחובות, שכונות, ערים וכפרים שאנו **באמת** רוצים לחיות בהם.[17] לטבורה של דרך זו כולנו יכולים להתחבר אם רק נרצה בכך.



עץ משאלות, סין (צילום: Tianji Zhao).

אזכורים ביבליוגרפיים

1. Alexander Christopher, Ishikawa Sara, Silverstein Murray, *A Pattern Language*, Oxford University Press, New York 1977
2. Alexander Christopher, *The Timeless Way of Building*, Oxford University Press, New York 1979
3. Alexander Christopher, *The Nature Of Order*, Center for Environmental Studies, Berkeley 2002-2004
4. Grabow Stephen, Christopher Alexander, *The Search for a New Paradigm in Architecture*, Oriel Press, Boston 1983
5. Herrigel Eugen, *Zen and the Art of Archery*, McGraw-Hill Book Company, New York 1964
6. His Holiness the Dalai Lama, *The Joy of Living and Dying in Peace*, Harper Collins, India 1997
7. Portugali Nili, *The Act of Creation and the Spirit of a Place / A Holistic-Phenomenological Approach to Architecture*, Edition Axel Menges, Stuttgart / London 2006
8. The Center for Environmental Studies, *Patterns which generate Multi Services Centers*, Berkeley 1968
9. פורטוגלי נילי, "תפיסה הוליסטית לאדריכלות, יישומה בהקשר התרבותי והפיזי של המקום", **אלפיים**, 29 (2005), עמ' 135-150.

נספחים



ביוגרפיה

נילי פורטוגלי, דור שביעי למשפחה החיה בצפת מראשית המאה ה־19, נולדה בחיפה ב־1948; אדריכלית בעלת משרד עצמאי יותר מ־38 שנים. עבודתה מתמקדת הן בצד התאורטי והן בצד המעשי של האדריכלות ומשתייכת לזרם החשיבה ההוליסטי-חוויתי (Holistic-phnomenological school of thought);

כיהנה כמרצה בכירה במחלקה לאדריכלות שבאקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל ירושלים ולימדה בפקולטה לאדריכלות ובינוי ערים בטכניון. נושאי הוראתה: התפיסה ההוליסטית והפנומנולוגית לאדריכלות, יסודות ההרמוניה באדריכלות, עולם הצבעים, השפה האדריכלית, מהות הסדר המרחבי ותהליך התכנון.

פורטוגלי עוסקת במגוון רחב של פרויקטים בתחום האורבני, תכנון בניינים, תכנון נוף ותכנון פנים אשר לתפיסתה הם מערכת המשכית ומבנית אחת. אלו כוללים מבני ציבור, פרויקטים למגורים, בתים פרטיים ואחרים.

בוגרת בית הספר היוקרתי לאדריכלות ה־A.A בלונדון (1973) ולימודי תואר שני באדריכלות וביסודות הפילוסופיה הבודהיסטית מאוניברסיטת ברקלי שבקליפורניה (1981). פורטוגלי עבדה והשתתפה במחקר עם פרופסור כריסטופר אלכסנדר ב"מרכז למבנה סביבתי" שבברקלי קליפורניה.

זכתה בפרסים בתחרויות שהשתתפה בהן; מוזמנת כמרצה אורחת לכנסים בין־לאומיים ולאקדמיות מובילות בעולם, משתתפת בתערוכות; חברה בוועדות מקצועיות; פרסמה מאמרים רבים בתחום האדריכלות, ועבודתה תועדה בכתבי עת מקצועיים, בעיתונות ובטלוויזיה.

ספרה הראשון יצא לאור בשנת 2006 בהוצאת הספרים Axel Menges Stuttgart / London ושמו: The *Act of Creation and the Spirit of a Place / A Holistic-Phenomenological Approach to Architecture.* הוא נבחר על ידי אגודת האדריכלים הבריטית (R.I.B.A) להיכלל ברשימת 24 הספרים הנבחרים באדריכלות לשנת 2007.

בשנים האחרונות השתתפה פורטוגלי בלימודי הקולנוע בחוג לקולנוע וטלוויזיה שבאוניברסיטת תל אביב, ובימים אלו השלימה כתיבת תסריט לסרט תעודה באורך מלא שאותו תביים בקרוב: "ואת הסמטה היא סיידה בתכלת", אשר בו תיישם פורטוגלי את מרב הידע והניסיון שצברה ב־38 שנות עבודת יצירה רב־תחומית באומנויות הפלסטיות ובאדריכלות כעיסוקה העיקרי.

השתתפות בתחרויות ופרסים

1. אתר הנצחה לקהילת המודיעין, גלילות – פרס קניה (1982);
2. תכנון רעיוני לשכונות מגורים בשכונת בנה ביתך – ציון לשבח (1984);
3. בית הכנסת הספרדי המרכזי על שם הרמב"ם, חדרה – פרס ראשון (1988);
4. עיר הווילות, ראשון לציון – פרס ראשון (1988);
5. בית אבות, ראשון לציון (1988);
6. בית הספר היהודי, ברלין ((1990;
7. מרכז אזרחי, אור עקיבא (1994);
8. בית "צוות" לחברי אגודת גמלאי צה"ל, רמת גן – פרס ראשון (1995);
9. המרכז הלאומי למערכות ישראל, הר איתן, ירושלים (1995);
10. שכונת מגורים צמודי קרקע, כפר יונה (1999);
11. הספריה המרכזית ומרכז משאבים אזורי, חיפה (1999);
12. מרכז יום לקשישים, אילת (2000);
13. מעונות קנדה לסטודנטים – קריית הטכניון, חיפה (2000);
14. מרכז יום לקשישים – גבעת אולגה, חדרה (2002);
15. Portugali Nili, *The Act of Creation and the Spirit of a Place / A Holistic-Phenomenological Approach to Architecture, Edition Axel Menges*, Stuttgart / London 2006. הספר נבחר על ידי אגודת האדריכלים הבריטית להיכלל ברשימת 24 הספרים הנבחרים באדריכלות לשנת 2007
16. מרכז רפואי וקהילתי, סן-פה בגר, נפאל (2007);
17. שכונת המגורים בקיבוץ מעגן מיכאל ובניין הספרייה הקהילתית בבית הספר אהל שם ברמת גן נכללו ברשימת הפרויקטים הנבחרים לשנת 2008 על ידי כתב העת *Architecture World.*

על אודות אדריכלות בניין "מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל" – פרסומים נבחרים בספרים, כתבי עת, עיתונות, ראיונות רדיו וטלוויזיה

1. **העיר תל אביב**, 21 בנובמבר 1993, 26 בדצמבר 1996, 21 במרץ 1997
2. **הארץ**, 10 בפברואר 1994, 28 בנובמבר 1996
3. **מבנים**, 140, מאי 1994, 194, נובמבר 1998
4. **ידיעות, זמן תל אביב**, 8 בדצמבר 1995
5. **קמלוט**, ינואר 1997
6. **מרחב 2000**, הביאנלה הראשונה לאדריכלות, עמותת האדריכלים בישראל, 1997
7. **אל על אטמוספירה**, 78, אפריל-מאי-יוני 1998
8. **גלובס**, מגזין "עיצוב גלובס", 36, יוני 1998
9. **מהנדסים ואדריכלים**, ספטמבר-אוקטובר 1998
10. **אדריכלות ישראלית**, 53, מאי 2003
11. שפירא יוני, **מדריך מיני ישראל**, הוצאת מיני ישראל, 2003
12. וידריך שולה, **ביאליק הרחוב**, פורת הרצאה לאור, 2004
13. **אלפיים**, 29 (2005)
14. **מעריב**, "סופשבוע", 6 באוקטובר 2006
15. **גלובס**, "מגזין 'קונספט' לעיצוב", מרץ 2007
16. **העיר תל אביב**, "פסיפס, מגזין החיים הטובים ועיצוב", יולי-אוגוסט 2007
17. **הארץ**, מגזין "דיזיינר", 4, ספטמבר 2008
18. *The Third Bienal Internacional De Arquitetura De Sao Paulo Brazil*, Arquitetos do Brasil / Instituto de Publication, p. 318, 1997
19. www.architectureweek.com/2001/0404/design_1-1.html April 2001
20. UIA Conference publication, Istanbul, 2005
21. www.umbau-verlag.com/Neue_Dateien/HolisticApproach.pdf, 2005
22. Nil Portugali, *The Act of Creation and the Spirit of a Place / A Holistic-Phenomenological Approach to Architecture*, Edition Axel Menges, Stuttgart / London, 2006
23. *KBB Design*, July-August 2007
24. *World Architecture Magazine Publications*, Volume 219; Issue 9, September 2008
25. *Indian Architecture and Builder*, Vol. 22, July 2009
26. http://www.intbau.org/archive/essay11.htm
27. http://archnet.org/library/sites/one-site.tcl?site_id=11361
28. **ערוץ 33**, "ויטרינה", 1998
29. **ערוץ קהילתי תבל**, תל אביב 2000
30. **ערוץ 33**, "קפה תיאטרון", 2000
31. **ערוץ הטלוויזיה הלאומי, פורטוגל**, http://ww1.rtp.pt/noticias/index.php?article=272688&visual=26, מרץ 2007
32. **ערוץ 8**, www.shmone.co.il/Newsletter/04-2007/text2.asp, אפריל 2007
33. **ערוץ 1**, "זמן אוויר", 2007
34. **גלי צה"ל**, "שאלות אישיות עם יעקב אגמון", 1 באוגוסט 2009

השתתפות בתערוכות, הרצאות אורח, ראיונות רדיו וטלוויזיה, מינויים בוועדות מקצועיות ורשימת פרסומים מלאה באתר של נילי פורטוגלי:
www.niliportugali.com

תודות

אבקש להודות לכל מי שעבודתו תרמה תרומה מיוחדת לספר זה.

לפרופסור מעוז עזריהו על פרק ההקדמה המעורר השראה "ההקשר העירוני - 'גבעת ביאליק' כמקום". מעוז עזריהו הוא גאוגרף תרבות, מלמד בחוג לגאוגרפיה ולימודי סביבה באוניברסיטת חיפה;

לאנשי בית הוצאת הספרים הייחודית עם עובד, שהסיוע והתמיכה שקיבלתי מהם כל הדרך הקנו לי **תחושה של בית;**

למי שאוהב את הבניין ויודע לשמור עליו: מרים פוזנר - מנהלת מחלקת הספריות האגף לתרבות ואמנויות, עיריית תל אביב-יפו, משה כץ - סגן מנהל אדמיניסטרטיבי מחלקת הספריות, עיריית תל אביב-יפו, ועירית שיינהורן - מנהלת "מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל".

תודתי לאלו שבזכות תרומתם הנדיבה התאפשרה הוצאתו של ספר זה לאור:

א. ברנר-א. פתאל - הנדסת חשמל ומערכות בע"מ

ד. האן-א. פרנקל - מהנדסים יועצים בע"מ
מיזוג אוויר, קירור, חימום ואוורור

אינג' ש. לוסטיג - מהנדסים יועצים בע"מ - מעליות

מחלקת הספריות, אגף תרבות ואמנויות, עיריית תל אביב-יפו.

חברת רהיטי פיטרו, חולון

Pitaro DRESS YOUR SPACE


מרכז למוסיקה וספריה
ע״ש פליציה בלומנטל
FELICJA BLUMENTAL
MUSIC CENTER & LIBRARY
ביאליק 26







Entrance to Bialik Square from Bialik Street. Opposite is the first municipal building, on the right the Music Center and Library (Left).

הכניסה לכיכר ביאליק מרחוב ביאליק, מול בניין העירייה הראשון. מימין ”מרכז למוסיקה וספריה ע”ש פליציה בלומנטל” (שמאל).

Long distance view towards Bialik Square (Hill) from Idelson street.

מבט רחוק לכיכר (גבעת) ביאליק מכיוון רחוב אידלסון.

Long distance view to Bialik Square (Hill) from The Steps Alley.

מבט רחוק לכיכר (גבעת) ביאליק מכיוון סמטת המדרגות.



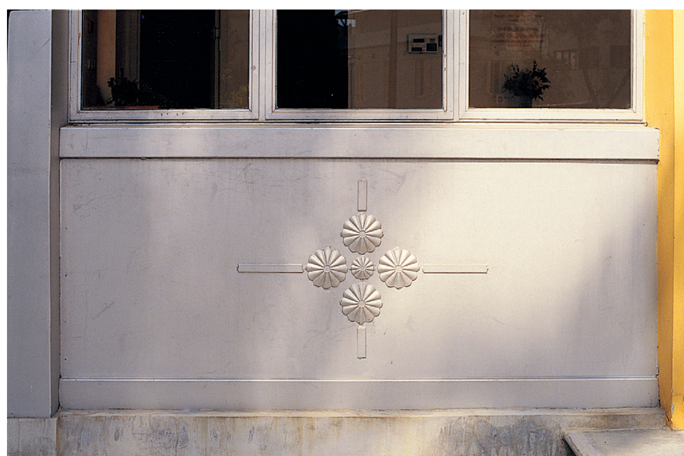
Organic integration between the building of the Music Center and Library (1996) in the center and the historical square.

ההשתלבות האורגנית שבין ”מרכז מוסיקה וספריה ע”ש פליציה בלומנטל” (1996), שבמרכז, לכיכר ההיסטורית.



View to the entrance terrace.

מבט למרפסת הכניסה.



The left wing of the building is made of silver painted iron panels with flower ornaments.

האגף השמאלי של הבניין עשוי פנלים מפח צבועים כסף מעוטרים בפרחים.

→
Sights from within the building towards the square create a dialogue between the two.

המבטים מפנים הבניין לכיכר יוצרים את הדיאלוג בין שניהם.

←
Entrance floor. The lobby, the auditorium and the back garden form one visual continuum.

קומת הכניסה. המבואה, האודיטוריום והגן שמאחור הם רצף ויזואלי אחד.





The crown has a unique form and color which differentiate it from the rest of the column parts. This stems from the different function it performs.

לכותרת ביטוי צורני וגוון ייחודי המבדיל אותה משאר חלקי העמוד. הוא נגזר מהשוני התפקודי שלה.

The auditorium is created by its details. The similarity in form between the ceiling, the glass wall, the gallery and the chairs stems from the common whole to which they belong.

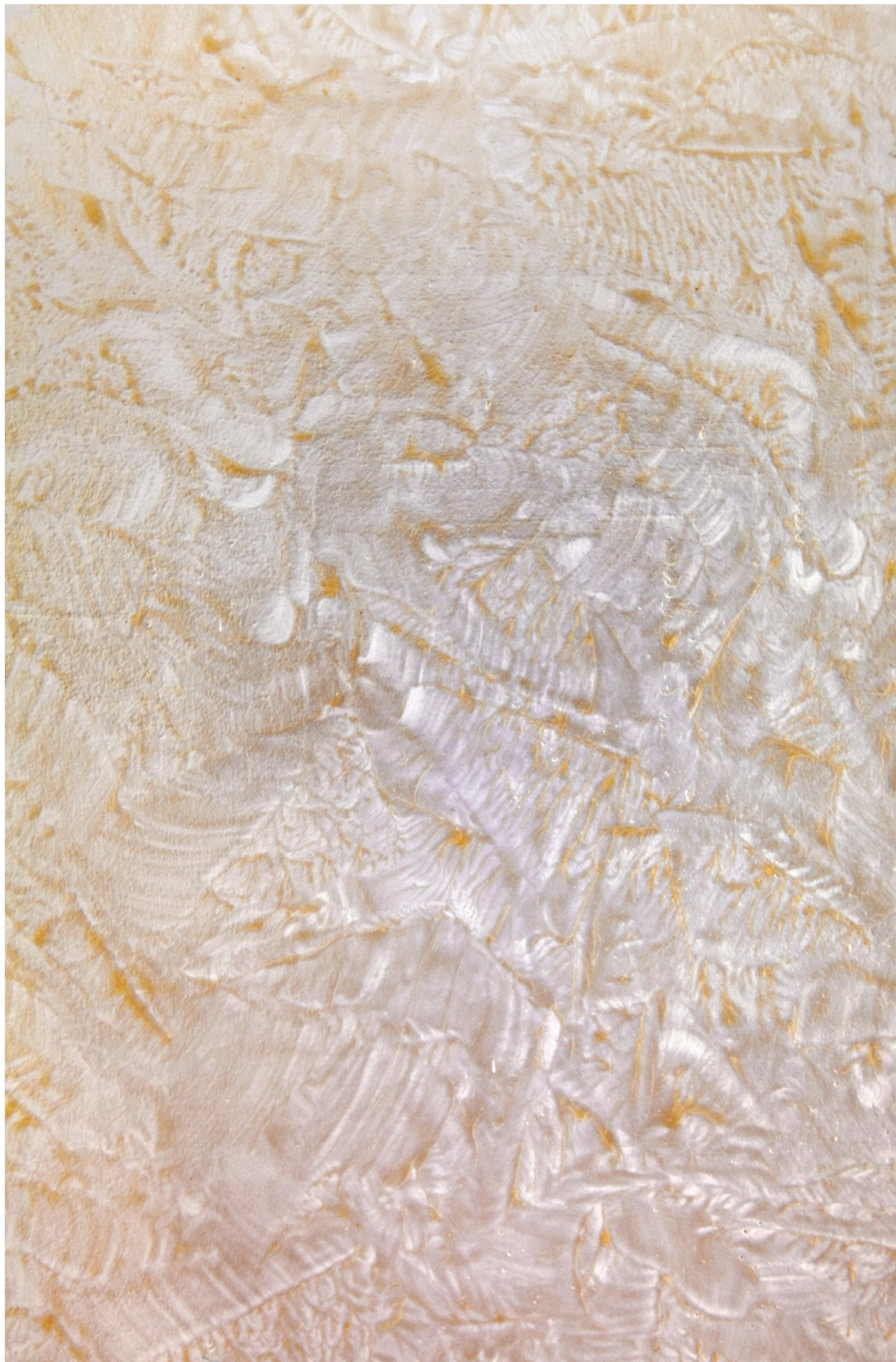
הפרטים יוצרים את האודיטוריום. הדמיון הצורני שבין התקרה, קיר הזכוכית, הגלריה והכיסאות נגזר מהשלם שאליו הם משתייכים.

← View towards the auditorium

מבט לאודיטוריום

The textured gold color on the wall in the public areas distinguishes them from the rest of the spaces. When touched by sunrays they create a unique light in the open space.

מרקם הקירות המוזהב בשטחים הציבוריים מבדיל אותם משאר חלקי הבניין. המפגש עם קרני השמש מציף את החלל באור ייחודי.







The details are the various echoes issuing from one voice, from the whole to which they belong and from which they are derived.

הפרטים הם הדים שונים הבאים מקול צליל אחד, מהשלם שהם שייכים לו ושממנו הם נגזרים.



First floor. The catalogue area overlooking the square.

קומה ראשונה. אזור הקטלוגים צופה לכיכר.



The sights from inside the building towards the square create a dialogue between the two.

המבטים מִפְּנים הבניין החוצה לכיכר יוצרים דיאלוג בין שניהם.



Tall windows by the open space of the staircase allow for sunlight to reach all parts of the building.

החלונות הגבוהים שבחלל המדרגות מחדירים אור שמש לכל חלקי הבניין.



The iron balustrades of the staircase provide a melody, thereby enhancing the feeling in the space.

פרט מעקה הברזל במדרגות מספק מנגינה ומעשיר את התחושה בחלל.

→
Sights from within the building towards the square create a dialogue between the two.

המבטים מפנים הבניין לכיכר יוצרים את הדיאלוג בין שניהם.



←
The museum floor.

קומת המוזואן.



The design of the armchairs in the museum space, was derived from the language of the space they complement.

תכנון הכורסאות בחלל המוזואן נגזר משפת החלל שאותה יוצרים.





The design of the exhibition cabinets was derived from the language of the space they complement.

תכנון ארונות
המוצגים נגזר
משפת החלל
שאותה יוצרים.

View from the audiovisual library towards the roof terrace overlooking the square and the sea.

מבט מהספרייה האור-קולית לעבר מרפסת גג הצופה אל הכיכר ואל הים.



←
The audiovisual library. The lending & catalogues area, the audiovisual room and the roof terrace, form one visual continuum.

הספרייה האור-קולית, חלל ההשאלה, חדר הצפייה והאזנה, והמרפסת הם רצף ויזואלי אחד.

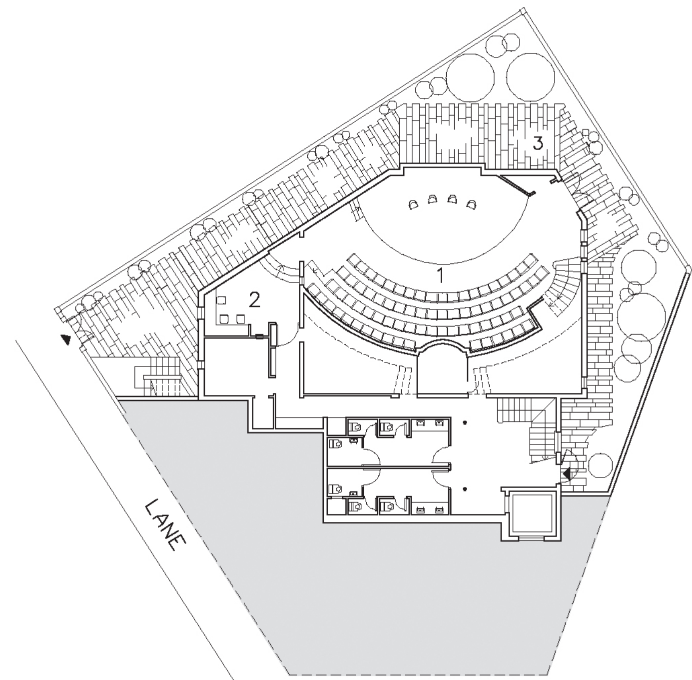






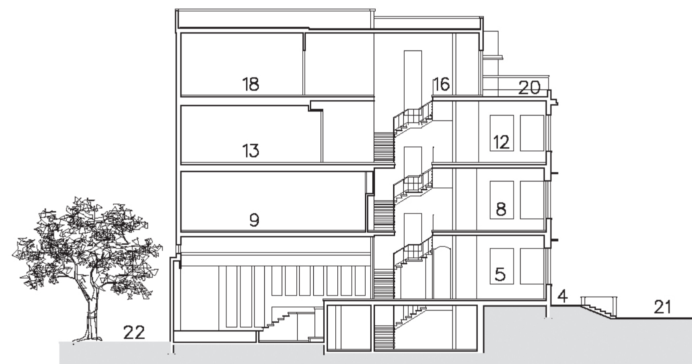
The audiovisual room.
חדר צפייה והאזנה.

View from the roof terrace towards the square (left).
מבט ממרפסת הגג לכיכר (שמאל).

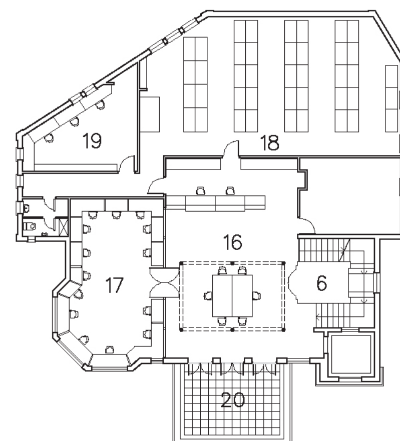


Lower ground floor plan
תוכנית קומת מרתף

1. auditorium - אודיטוריום
2. Dressing room - חדר הלבשה
3. Back garden - גינה

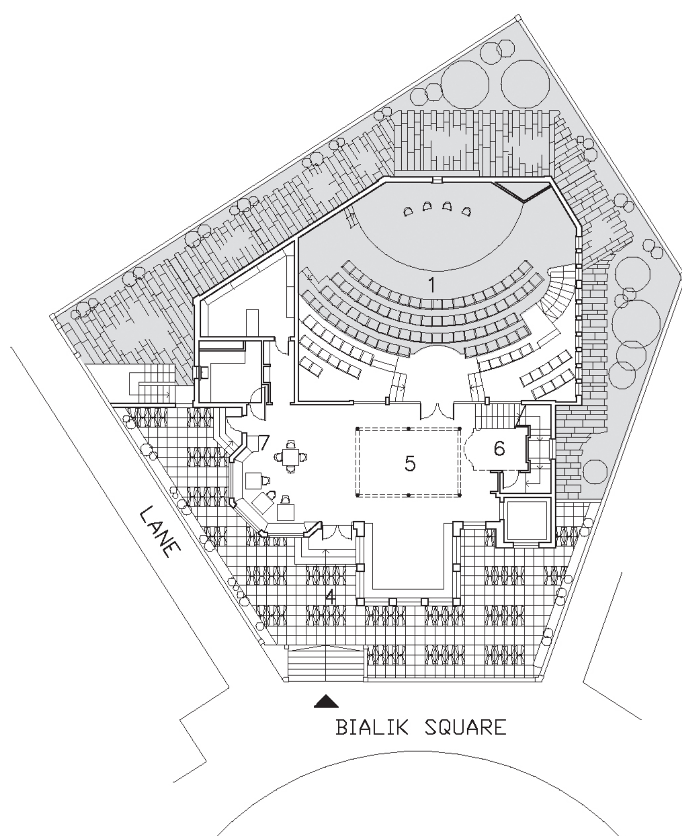


Cross section.The square, the building and the back garden form one continuous whole
חתך רוחב. הכיכר, הבניין והגינה שמאחור הם
רצף מתמשך אחד



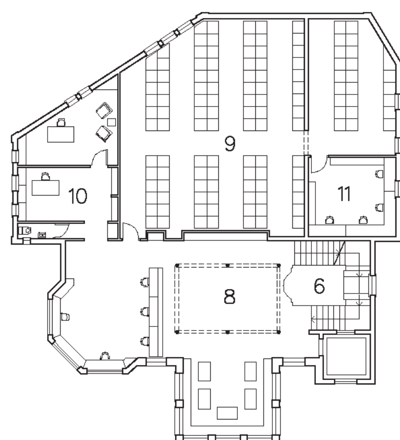
Third floor plan - audiovisual library
תוכנית קומה שלישית - הספריה האודאו-ויזואלית

16. Catalogues and circulation desk - דלפק השאלה וקטלוגים
17. Audiovisual room - חדר האזנה וצפייה
18. Discs, videotapes, records - דיסקים, קלטות ותקליטים
19. Librarians‘ room - חדר ספרנים
20. Roof terrace - מרפסת גג



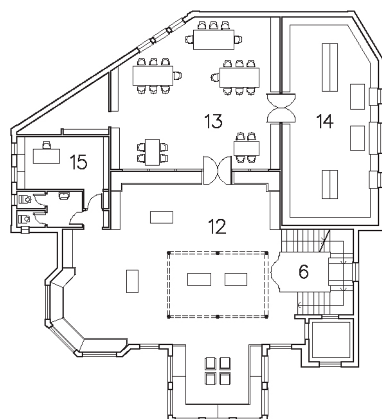
Site and ground floor plan
תוכנית מגרש וקומת קרקע

1. Auditorium - אודיטוריום
4. Entrance porch - מרפסת כניסה
5. Lobby - מבואה
6. Open staircase space - חלל מדרגות פתוח
7. Coffee place - קפה



First floor plan - lending library
תוכנית קומה ראשונה – קומת השאלה

8. Catalogues and circulation desk - דלפק השאלה וקטלוגים
9. Notes, scores, books - תווים, ספרים
10. Administration - משרדי הנהלה
11. Librarian's room - חדר ספרנים



Second floor plan
תוכנית קומה שנייה

12. Exhibition area - חלל תצוגה
13. Study and periodicals room - חדר עיון וכתבי עת
14. archives - ארכיון
15. Curator's room - חדר אוצרות

↑
Study and periodicals room.

חדר העיון
וכתבי עת.



The design of the furniture was derived from the language of the space they complement.

תכנון הרהיטים
נגזר משפת החלל
שאותה יוצרים.



The museum, the study and periodicals room and the archives form one visual continuum.

המוזאון, חדר העיון וכתבי עת והארכיון הם רצף ויזואלי אחד.



Glass stained grapes at the edge of the upper window create a boundary that both connects and separates the glass and the wooden frame.

הענבים המוטבעים בזכוכית הם הגבול שמפריד את החלון מן המסגרת ובו בזמן מחבר ביניהם.



Lending library.
View to
catalogues area
and circulation
desk.

ספריית השאלה.
מבט לדלפק
ההשאלה ולאזור
הקטלוגים.



Lavatories.
Hand drawn
ceramic tiles.

חדרי השירותים.
אריחי קרמיקה
מאוירים בציור יד.


מוזיאון לכלי נגינה,
חדר עיון, ארכיונים

Wide-open staircase provides a view to all the floors open to it.

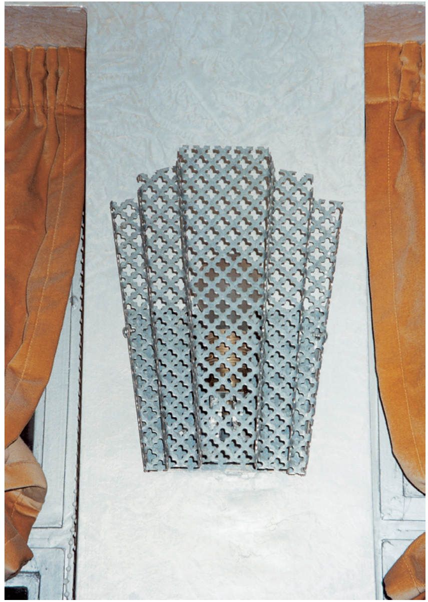
גרם מדרגות רחב ופתוח מאפשר מבט לכל הקומות הנפתחות אליו.

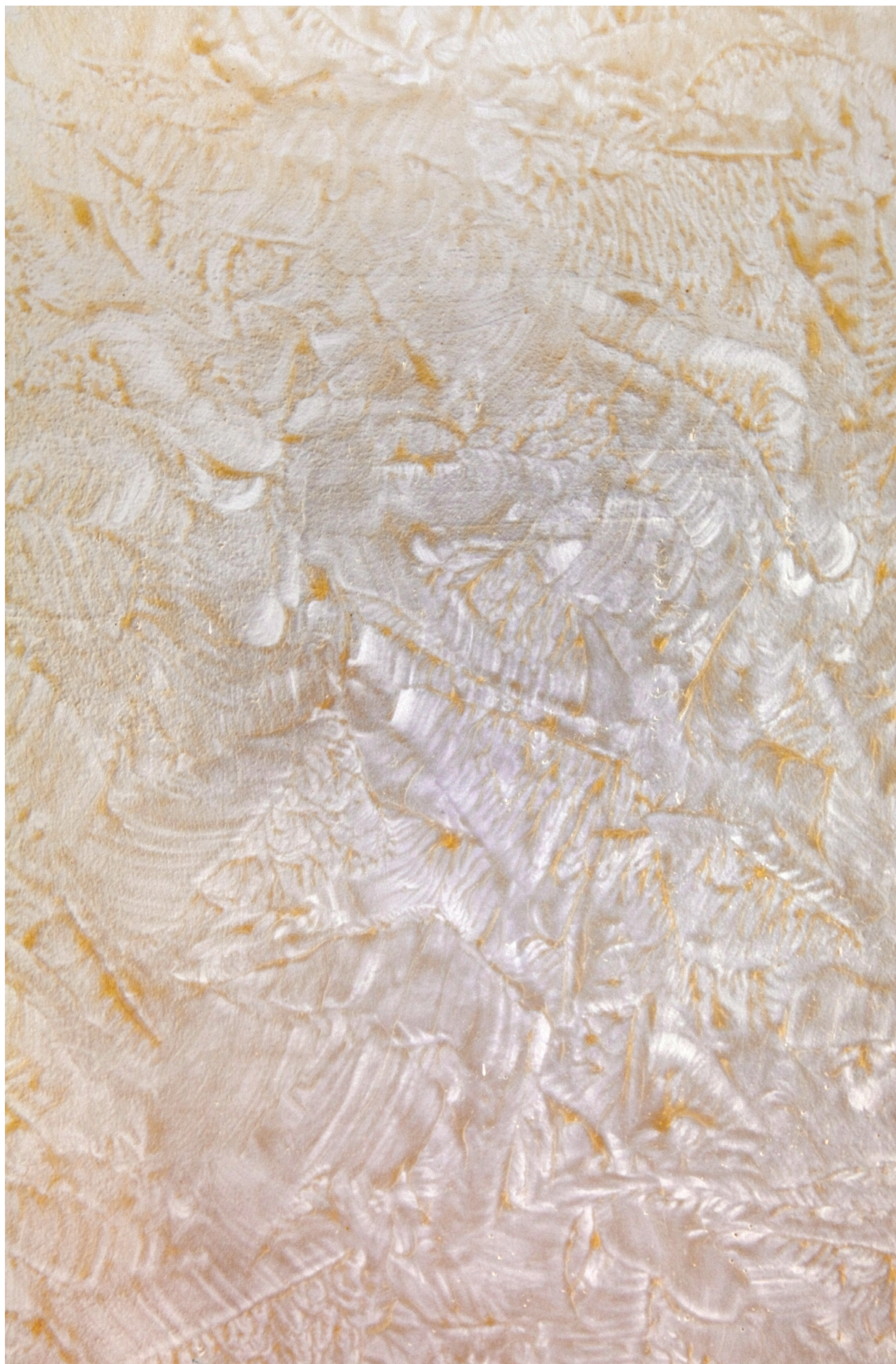


The iron balustrades of the staircase provide a melody, thereby enhancing the feeling in the space.

פרט מעקה הברזל במדרגות מספק מנגינה ומעשיר את התחושה בחלל.







The auditorium is created by its details. The similarity in form between the ceiling, the glass wall, the gallery and the chairs stems from the common whole to which they belong.

הפרטים יוצרים את האודיטוריום. הדמיון הצורני שבין התקרה, קיר הזכוכית, הגלריה והכיסאות נגזר מהשלם שאליו הם משתייכים.

→
View towards the auditorium.

מבט לאודיטוריום.

The textured gold color on the wall in the public areas distinguishes them from the rest of the spaces. When touched by sunrays they create a unique light in the open space.

מרקם הקירות המוזהב בשטחים הציבוריים מבדיל אותם משאר חלקי הבניין. המפגש עם קרני השמש מציף את החלל באור ייחודי.

The form of the lighting was derived from the same language that created the other details of the building.

מבנה המנורה נגזר מאותה השפה שממנה נגזרו פרטי הבניין האחרים.





→
The exact placement of the six steel columns helps define the public areas.

המיקום המדויק של ששת עמודי הברזל מסייע להגדיר את תחום השטחים הציבוריים.

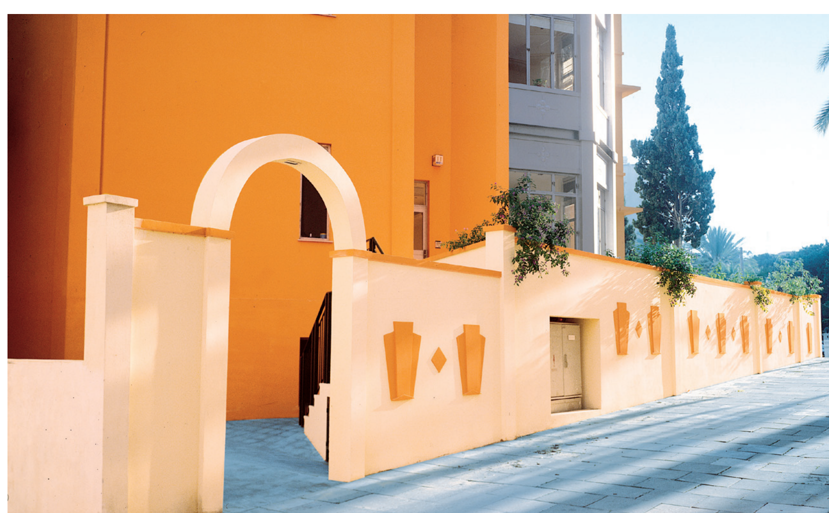
←
Sights from within the building towards the square create a dialogue between the two.

המבטים מפנים הבניין לכיכר יוצרים את הדיאלוג בין שניהם.



View to the entrance terrace.

מבט למרפסת הכניסה.



The details are the various echoes issuing from one voice, from the whole to which they belong.

הפרטים הם הדים שונים הבאים מקול צליל אחד, מהשלם שהם שייכים לו ושממנו הם נגזרים.







Long distance view to Bialik Square (Hill) from The Steps Alley. (left)

מבט רחוק לכיכר (גבעת) ביאליק מכיוון סמטת המדרגות (שמאל).

The cornices sticking out from the building's façade are clearly as much part of the building and of the space around it, therefore they link the two.

הקרניזים במעטפת הבניין קושרים את הבניין לחלל שמסביבו.

The main entrance gate is to be clearly visible as soon as one enteres the square and was determined accordingly.

מיקום השער הראשי נקבע במקום שנראה בבירור מיד בכניסה לכיכר.



Organic integration between the building of the Music Center and Library (1996) in the center and the historical square.

ההשתלבות האורגנית שבין "מרכז מוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל" (1996), שבמרכז, לכיכר ההיסטורית.


מרכז למוסיקה וספריה
ע"ש פליציה בלומנטל
FELICJA BLUMENTAL
MUSIC

Visual chronology of projects and buildings 1973-2011
כרונולוגיה ויזואלית של פרויקטים ובניינים

SHUTZ RESIDENCE - THE HOUSE AROUND THE LEMON TREE
Jerusalem, Israel
Completion Date 1978
בית דוד שיץ - הבית שמסביב לעץ הלימון



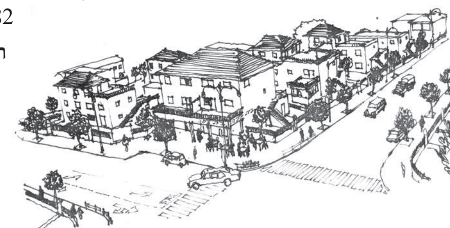
TOCH RESIDENCE 1
Jerusalem, Israel
Completion Date 1979
בית טוך 1



MEMORIAL FOR THE FALLEN INTELLIGENCE SERVICEMEN
Glilot Tel Aviv, Israel
Competition Entry 1982 - Purchase Prize
אתר הנצחה לקהילת המודיעין



MASTER PLAN FOR NEIGHBORHOOD RENEWAL
Ramat Amidar Ramat Gan, Israel
Design Phase 1982
תכנית אב להתחדשות
שכונת רמת עמידר



STEINBAUM RESIDENCE
Jerusalem, Israel
Completion Date 1982
בית שטיינבאום





BAR-RESTAURANT - CONVERSION OF THE OLD RAILWAY STATION
Jerusalem, Israel
Design Phase 1982
בר-מסעדה – רה־תכנון תחנת הרכבת הישנה



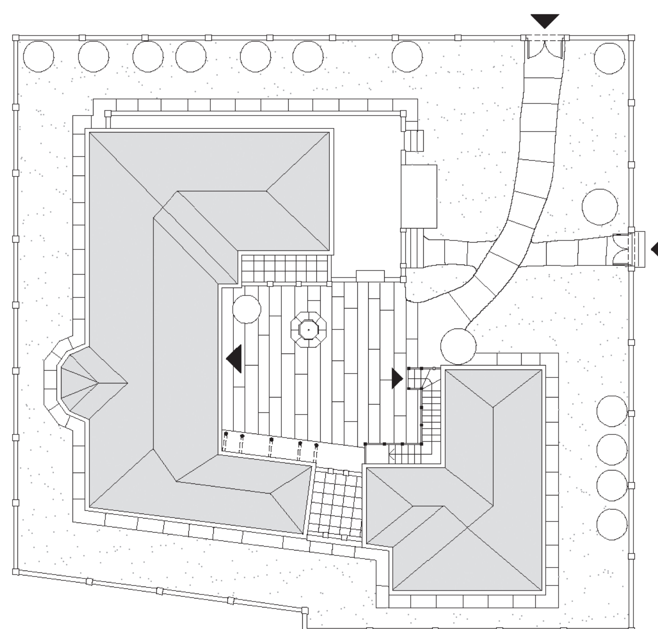
BAR-RESTAURANT - CONVERSION OF A 19TH CENTURY BUILDING
Jerusalem, Israel
Design Phase 1982
בר-מסעדה – רה־תכנון בניין מהמאה ה־19

VILLAGE CENTERS RENEWAL PROJECT
Bnei Re‘em, Israel
Design Phase 1983
Neve Mivtach, Israel
Design Phase 1983
התחדשות מרכזי מושבים

IDEA MODEL FOR COMMUNITY VILLAGES
Competition Entry 1984 - Purchase Prize
תכנון רעיוני למושב שיתופי

WELFARE CENTRAL BUREAU
Tel Aviv, Israel
Design Phase 1984
המרכז לשירותי רווחה

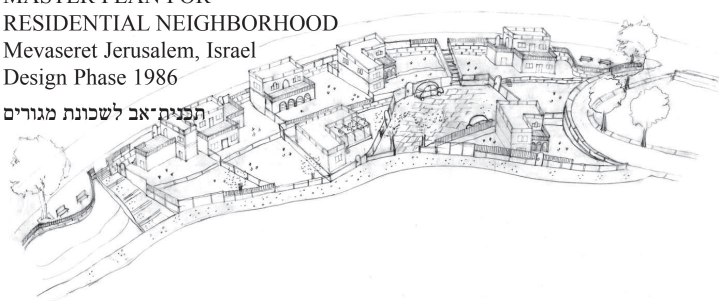




RESIDENTIAL NEIGHBORHOOD
Kibbutz Givat Haim Ichud, Israel
Design Phase 1985
שכונת מגורים בקיבוץ



MASTER PLAN FOR RESIDENTIAL NEIGHBORHOOD
Mevaseret Jerusalem, Israel
Design Phase 1986
תכנית-אב לשכונת מגורים





APARTMENTS HOUSE
Givatayim, Israel
Design Phase 1986
בית מגורים

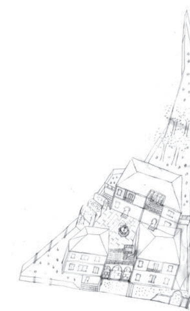


NEIGHBORHOOD CENTER
(SHOPS; SYNAGOGUE)
Jerusalem, Israel
Completion Date:
Shops 1987
Synagogue 1995
מרכז שכונתי (חנויות; בית כנסת)

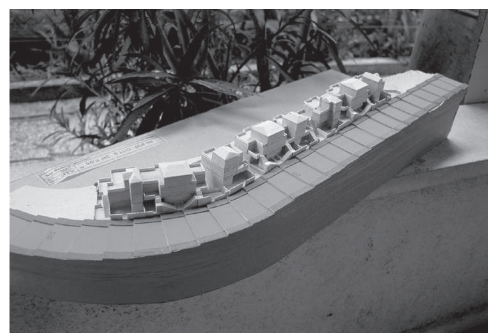


RESIDENTAL CLUSTER
Jerusalem, Israel
Design Phase 1987
אשכול מגורים

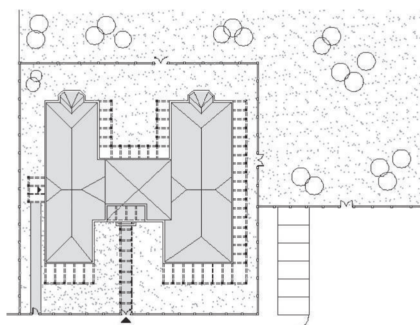




HOUSING PROJECT
Pisgat Zeev Jerusalem, Israel
Design Phase 1987
פרויקט מגורים



CHILDREN DAY CENTER
Tel Aviv, Israel
Design Phase 1988
מעון יום לילדים



A SENIOR CITIZENS DAY CENTER
Tel Aviv, Israel
Completion Date 1988
מרכז יום לקשישים



"VILLAS CITY" RESIDENTIAL NEIGHBORHOOD
Rishon Lezion, Israel
Competition Entry 1988 - First Prize
"עיר הווילות" - שכונת מגורים



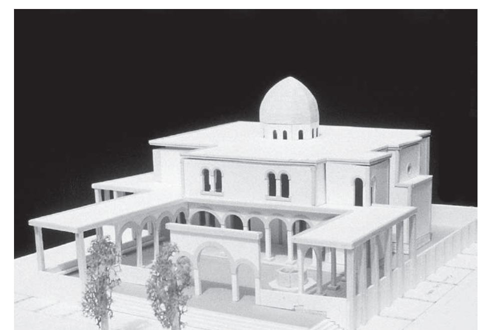
HOUSE FOR THE ELDERLY AND COMMERCIAL CENTER
Rishon Lezion, Israel
Competition Entry 1988
בית אבות



MEMORIAL SITE
Eshtaol Forest, Judea Mountains, Israel
Design Phase 1988
אתר הנצחה

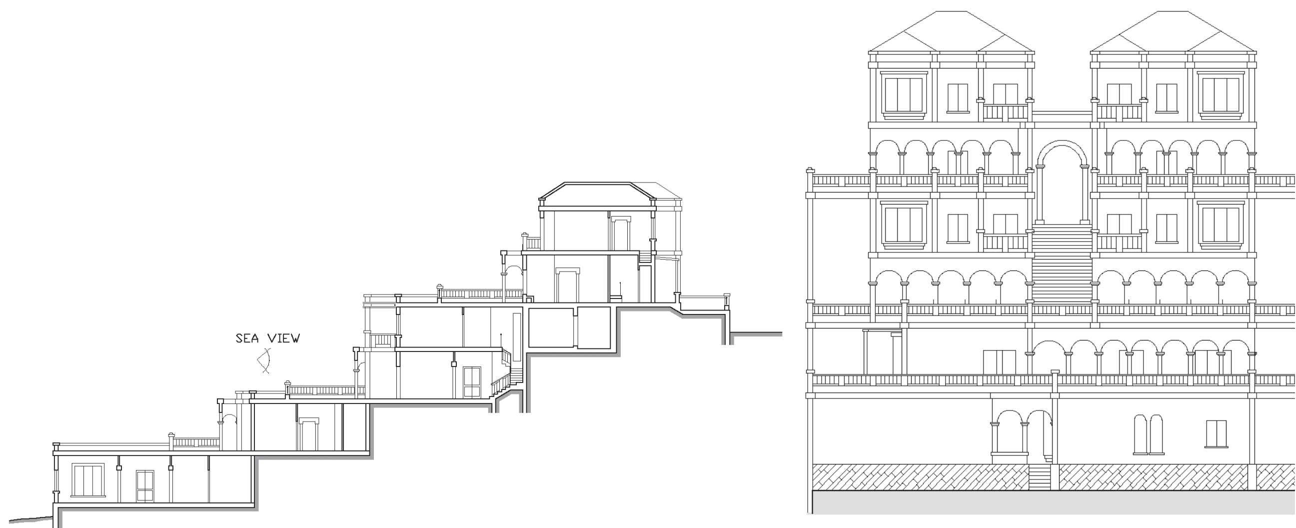


THE MAIMONIDES CENTRAL SEPHARADIC SYNAGOGUE
Hadera, Israel
Competition Entry 1988 - First Prize
Design Phase 1988
Construction phase 2011
בית הכנסת הספרדי המרכזי ע"ש הרמב"ם



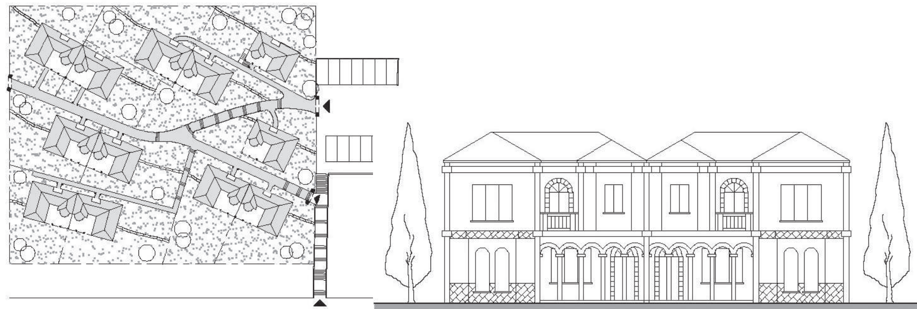
HOUSING PROJECT
Tiberius, Israel
Design Phase 1989

פרויקט מגורים



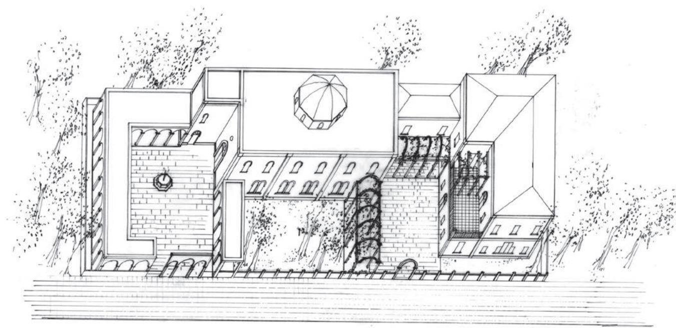
RESIDENTIAL NEIGHBORHOOD
Tiberius, Israel
Design Phase 1989

שכונת מגורים



SPIRITUAL CENTER
(SYNAGOGUE, YESHIVA)
Kiryat Shmone, Israel
Design Phase 1989

מרכז רוחני (ישיבה; בית כנסת)



HOCHMAN RESIDENCE
Kiryat Ono, Israel
Completion Date 1990

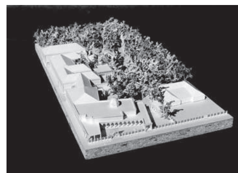
בית הוכמן

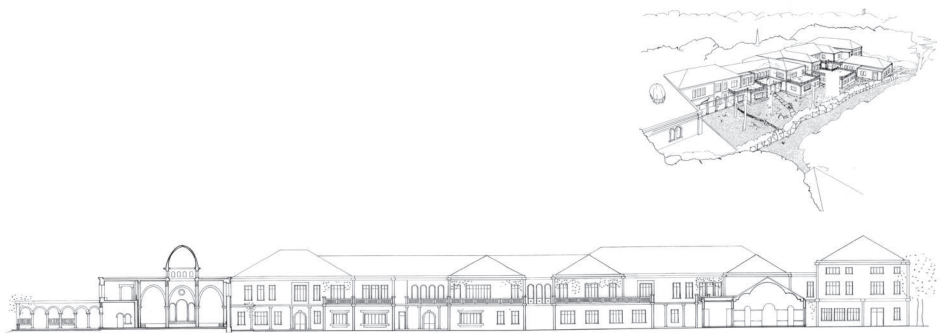




JEWISH COMPREHENSIVE
SCHOOL
Sharlotenburg, Berlin, Germany
Competition Entry 1990

בית הספר היהודי המקיף





CITY SQUARE
Kiryat Shmone, Israel
Competition Entry 1990

רה־תכנון כיכר העיר





BEN ABRAHAM RESIDENCE
Zichron Yaakov, Israel
Completion Date 1990

בית בן־אברהם



SHTEMLER RESIDENCE
Cesaria, Israel
Design Phase 1990

בית שטמלר



MUSIC LIBRARY
Beit Ariela Central City Library,
Tel Aviv, Israel
Completion Date 1991

הספרייה למוזיקה



WEST YEFET HATSOFRIM
DEVELOPMENT
Old Jaffa, Israel
Design Phase 1991-2004

רה־תכנון מתחם רחוב יפת והצורפים



POST OFFICE - CONVERSION
Givatayim, Israel
Completion Date 1991

רה־תכנון הדואר המרכזי





PORTUGALI RESIDENCE
Zichron Yaakov, Israel
Completion Date 1991

בית פורטוגלי



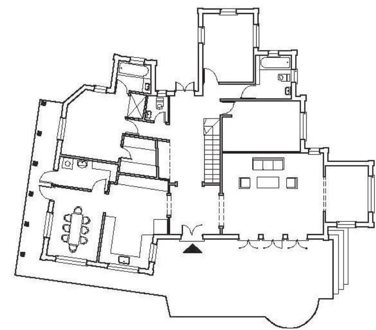
HIGH DENSITY HOUSING
Givatayim
Design Phase: 1991; 2003
פרויקט מגורים



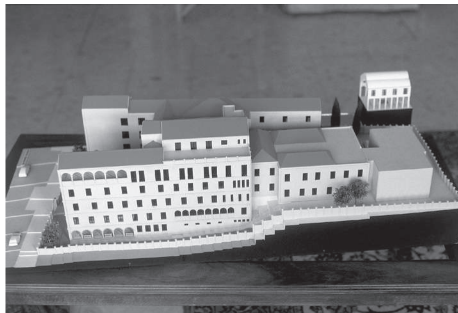
MOBILE MARKETS
Ramat Gan, Israel
Completion Date 1992
Maalot Tarshicha, Israel
Completion Date 1993
Eilat
Design Phase 1998
שווקים ניידים



LAOR RESIDENCE
Kinneret, Israel
Design Phase 1992
בית לאור



TOWN HALL EXTENSION
Ramat Gan, Israel
Design Phase 1992
בניין העירייה - תוספת





HEALTH CLINIC
Givatayim
Design Phase 1993
מרפאה



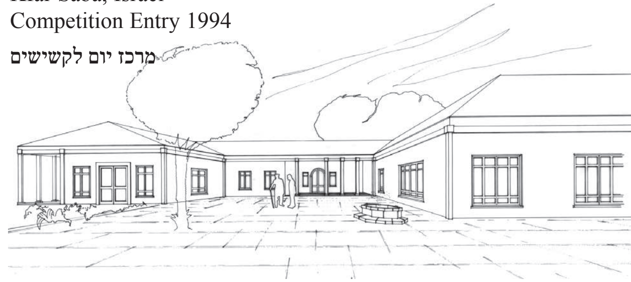
HOUSING RENEWAL
Beer Sheba, Israel
Design Phase 1993
התחדשות שכונת מגורים



SENIOR CITIZENS DAY CENTER
Eilat, Israel
Competition Entry, 1993
מרכז יום לקשישים

COMMUNITY CENTER
Or Akiva, Israel
Competition Entry 1994
מרכז קהילתי

SENIOR CITIZENS DAY CENTER
Kfar Saba, Israel
Competition Entry 1994
מרכז יום לקשישים



TOCH RESIDENCE 2
Jerusalem, Israel
Completion Date 1995
בית טוך 2

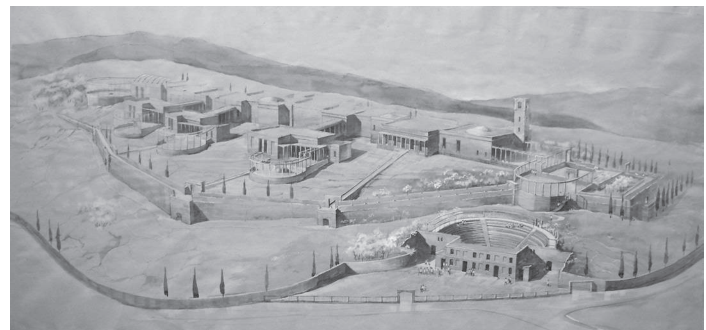


RESIDENTAL NEIGHBORHOOD
Kfar Yona, Israel
Competition Entry 1995
שכונת מגורים

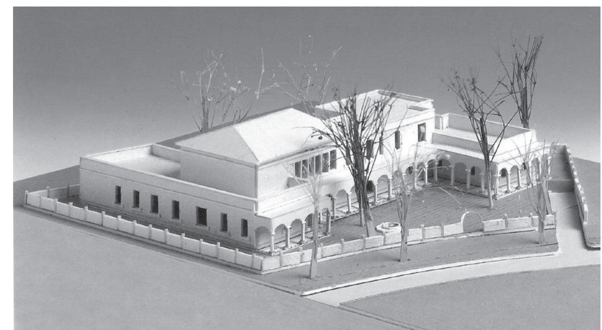
COMMUNITY CENTER FOR THE ARTS
Ashkelon, Israel
Design Phase 1995
מרכז קהילתי לאמנויות



THE ISRAEL NATIONAL WAR MEMORIAL CENTER
Mount Eitan Jerusalem
Competition Entry 1995
המרכז הלאומי למערכות ישראל



ISRAEL DEFENCE FORCES VETERANS CENTER
Ramat Gan, Israel
Competition Entry 1995 - First Prize
בית צוות - ארגון גמלאי צה"ל



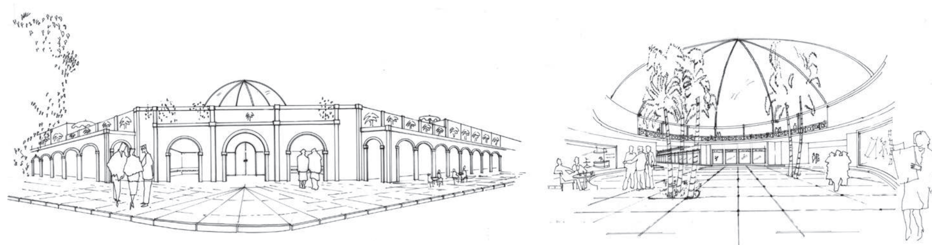
RESIDENTIAL NEIGHBORHOOD
Beit Dagan, Israel
Competition Entry 1996
שכונת מגורים

LOFTS (APARTMENTS, SHOPS)
Jaffa, Israel
Design Phase 1996
בנין לופטים למגורים



SHOPPING MALL
Dimona, Israel
Competition Entry 1996

מרכז קניות



OHEL SHEM COMMUNITY AND SCHOOL LIBRARY
Ohel Shem High School,
Ramat Gan, Israel
Completion Date 1996

ספרייה קהילתית אוהל שם



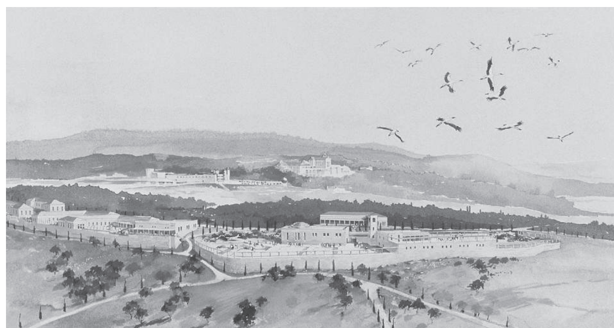
MUSIC CENTER & LIBRARY
Tel Aviv, Israel
Completion Date 1997

"מרכז מוזיקה וספריה"



INTERNATIONAL CENTER FOR THE STUDY OF BIRD MIGRATION AND FIELD STUDY SCHOOL
Armored Corps Memorial Site,
Latrun, Israel
Design Phase 1997

במרכז הבין-לאומי לחקר נדידת הציפורים



CAFETERIA PAVILION
Blich High School Ramat Gan, Israel
Design Phase 1998

ביתן קפיטריה



GRANT RESIDENCE
Herzelia Pituach, Israel
Design Phase 1998

בית גרנט

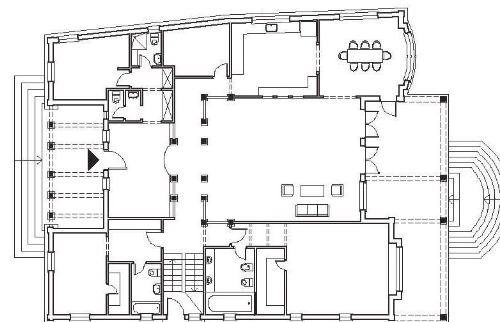


TSELERMAYER RESIDENCE
Cesarea, Israel
Design Phase 1998

בית צלרמאייר







CULTURAL CENTER AND LIBRARY
Kibbutz Mishmar Haemek, Israel
Design Phase 1999

מרכז תרבות וספרייה



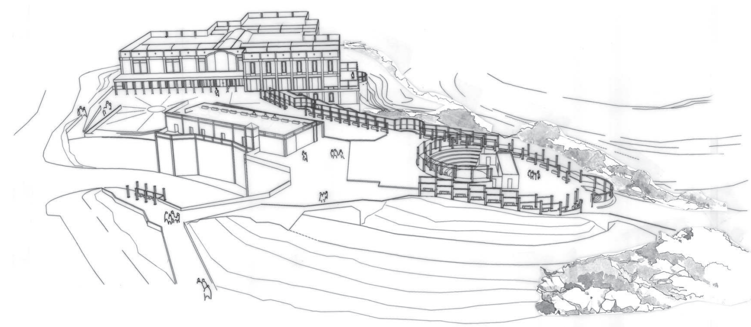
COMMERCIAL AND LEISURE CENTER
Re'em Junction, Israel
Design Phase 1999

מרכז מסחרי ופנאי



CENTRAL CITY LIBRARY AND RESOURCE CENTER
Haifa, Israel
Competition Entry 1999

מרכז משאבים וספרייה



DAVID RESIDENCE
Zichron Yaakov, Israel
Completion Date 1999

בית דוד



GLIK APARTMENT - CONVERSION
Tel Aviv, Israel
Completion Date 2000

דירת משפחת גליק





THE "KHAN" HERITAGE CENTER AND CENTER FOR THE ARTS
Hadera, Israel
Design Phase 2000

ה״חאן״ - מרכז מורשת ואמנויות



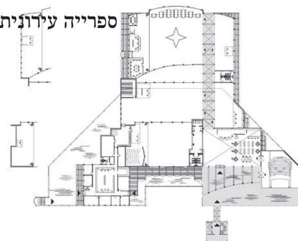
RESIDENTIAL NEIGHBORHOOD
IN THE KIBBUTZ
Kibbutz Maagan Michael, Israel
Completion Date:
Stage 1 2001
Stage 2 2004

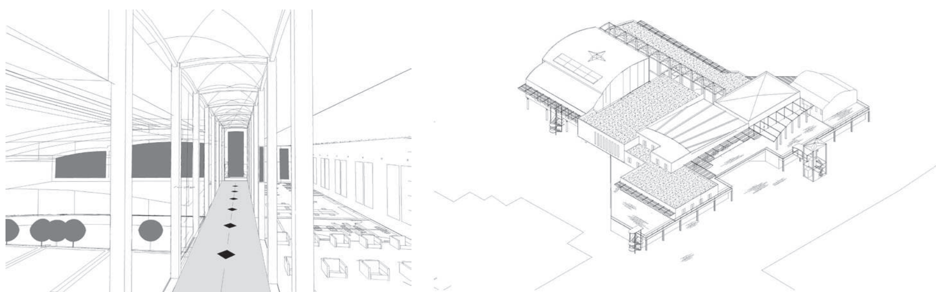
שכונת מגורים בקיבוץ



CENTRAL CITY LIBRARY
Ramat Gan, Israel
Design Phase 2001

ספרייה עירונית





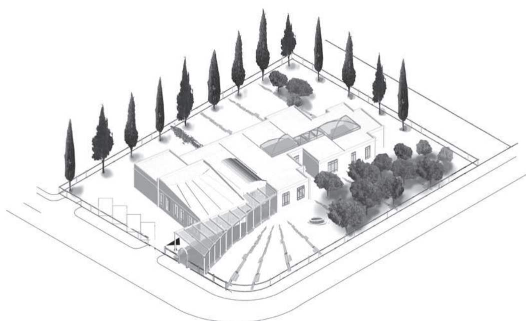
THE STUDENT DORMITORIES
Technion Institute Of Technology
Haifa, Israel
Competition Entry 2001

מגורי סטודנטים



A SENIOR CITIZENS DAY
CENTER
Hadera, Israel
Competition Entry 2002

מרכז יום לקשישים



IR YAMIM COMMUNITY
CENTER
Netanya, Israel
Design Phase 2004

מרכז קהילתי

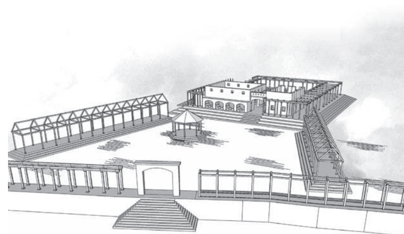
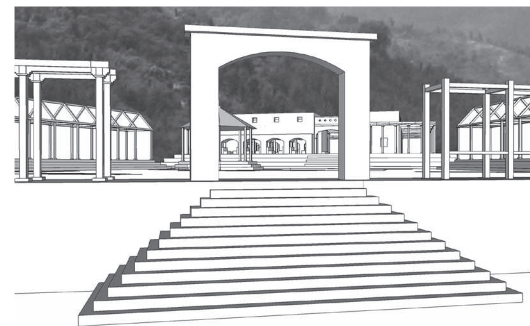


HASHOMER APARTMENTS AND
SHOPS
Tel Aviv, Israel
Completion Date 2004

בניין מגורים וחנויות



TELE MEDICINE HEALTH &
COMMUNITY CENTER
Sanfe bagar, Nepal
Competition entry 2007
מרכז קהילתי ומרפאה



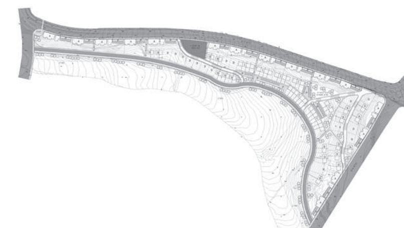
GNAZIM, THE NATIONAL
LITERATURE ARCHIVE -
Ramat Gan, Israel
Design phase 2007
הארכיון הלאומי גנזים

TOCH RESIDENCE, ROOF
APARTMENT
Jerusalem, Israel
Design phase 2007
בית טוך, דירת גג

ERLICH APARTMENT
Ramat Hasharon, Israel
Completion date 2008
דירת משפחת ארליך



RESIDENTIAL
NEIGHBORHOOD
Ramat Bet Shemesh
Design phase 2008
שכונת מגורים



RESIDENTIAL PROJECT
Tzahala, Tel Aviv, Israel
Construction phase 2011
דירות גן וגג




ה"מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל", בניין מרהיב שתוכנן על ידי האדריכלית נילי פורטוגלי ונבנה בשנת 1996 בכיכר ביאליק, הוא הבניין העכשווי היחידי שהתוסף לאזור ייחודי זה בלב לבה ההיסטורי של העיר תל אביב.

" עוצמת נוכחותו של הבניין בסביבה, טמונה דווקא במידה שהוא משתלב בה ולא במאמצים להיות נבדל ממנה על ידי יצירת איקון אדריכלי. יחד עם זה שמירה על רוח של סביבה קיימת אינה בהכרח חזרה פנטית על שפתה האדריכלית של אותה סביבה "

כיכר ביאליק היא עולם בזעיר אנפין של תולדות האדריכלות של העיר תל אביב. כאן אפשר למצוא סגנונות אדריכלות משנות העשרים של המאה העשרים- תקופת האדריכלות האקלקטית כדוגמת הבניין הראשון של עיריית תל אביב ובניינים משנות השלושים, אז היה הסגנון הבין-לאומי "הצעקה האחרונה".

הספר נועד לעורר דיון ציבורי בשאלות המאתגרות את הקהל הרחב ואדריכלי המאה ה-21 בנוגע לדרך ההתערבות של אדריכלות עכשווית בסביבה קיימת בכלל ובסביבה בעלת ערך היסטורי בפרט, באופן שיכבד וישמר את הקיים.

מה שמייחד את עבודותיה של פורטוגלי בכלל זה בנין מרכז המוסיקה והספרייה הוא, שגם החדש והמודרני ביותר נראה כאילו היה קיים כאן מאז ומעולם.

טענתה של פורטוגלי היא כי כדי לשנות את פני הסביבה וליצור בניינים שנרגיש אין מדובר בשינוי של אופנה או סגנון אלא בצורך באימוץ "כבתוך ביתנו"בהם ואִתם תפיסת עולם הוליסטית חוצה תרבויות אשר תחליף את תפיסת העולם הפרגמנטרית הנמצאת בתשתית דרכי החשיבה הקיימות.

ה"מרכז למוסיקה וספריה ע"ש פליציה בלומנטל" מייצג יותר מכל בניין אחר שתכננה פורטוגלי את תהליך התכנון הייחודי שלה ואת הפרשנות שלה לתפיסת העולם ההוליסטית ופנומנולוגיה באדריכלות. תפיסת עולם הנמצאת בשנים האחרונות בחזית השיח המדעי והקשורה בקשר הדוק לפילוסופיה הבודהיסטית.

הספר ראשון מסוגו ונועד לכל מי ששואף ליצירת מקומות על-זמניים שיש בהם שאר רוח ונשמה, שאנו באמת רוצים לחיות בהם, בכל תרבות, בכל חברה ובכל מקום



נילי פורטוגלי נולדה בחיפה ב-1948; דור שביעי למשפחה החיה בצפת מראשית המאה ה-19.

אדריכלית בעלת משרד עצמאי כבר יותר מ-38 שנים. עבודתה מתמקדת הן בצד התיאורטי והן בצד המעשי של האדריכלות ומשתייכת לזרם החשיבה ההוליסטי-חווייתי (Holistic-phenomenological school of thought).

בוגרת בית הספר היוקרתי לאדריכלות ה-A.A בלונדון (1973) ; לימודי תואר שני באדריכלות וביסודות הפילוסופיה הבודהיסטית באוניברסיטת ברקלי שבקליפורניה. הייתה שותפה לעבודה ולמחקר עם פרופסור כריסטופר אלכסנדר ב"מרכז למבנה סביבתי" שבברקלי קליפורניה.

כיהנה כמרצה בכירה במחלקה לאדריכלות שבאקדמיה לאמנות ועיצוב בצלאל, ירושלים, ולימדה בפקולטה לאדריכלות ובינוי ערים בטכניון.

משרדה עוסק במגוון רחב של פרויקטים בתחום האורבני, תכנון בניינים, תכנון נוף ותכנון פְּנים, אשר לתפיסתה הם מערכת המשכית אחת.

ספרה *The Act of Creation and the Spirit of a Place. A Holistic-Phenomenological Approach to Architecture*

שיצא לאור בהוצאת הספרים Axel Menges בשטוטגרט, נבחר על ידי אגודת האדריכלים הבריטית (R.I.B.A) להיכלל ברשימת 24 הספרים הנבחרים באדריכלות לשנת 2007.

פורטוגלי השלימה לאחרונה כתיבת תסריט לסרט באורך מלא, שהיא עתידה לביים ולעצב אותו אמנותית. ויעלה למסכים ב - 2018

מעוז עזריהו הוא גאוגרף תרבות, פרופסור בחוג לגאוגרפיה ולימודי סביבה באוניברסיטת חיפה.
